LA metis de los griegos —o la inteligencia por la artimaña— se ejercía sobre planos muy diversos pero siempre con fines prácticos: la maña del artesano, la habilidad del sofista, la prudencia del político o el arte del timonel gobernando su nave. La metis implicaba una serie de actitudes mentales que combinaban el olfato, la desenvoltura, la astucia...

Marcel Detienne • Jean Pierre Vernant

Las artimañas de la inteligencia

La metis en la Grecia antigua

taurus

TAMBIÉN EN TAURUS

- *Antropología de la Grecia Antigua,* Louis Gernet (Colec. «Ensayistas», n.° 195).
- *Los Maestros de Verdad en la Grecia Arcaica,* Marcel Detienne (Colec. «Ensayistas», n.° 197).
- *Mito y Tragedia en la Grecia Antigua, I,* Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet (Colec. «Ensayistas», n.° 276).

MARCEL DETIENNE
JEAN-PIERRE VERNANT

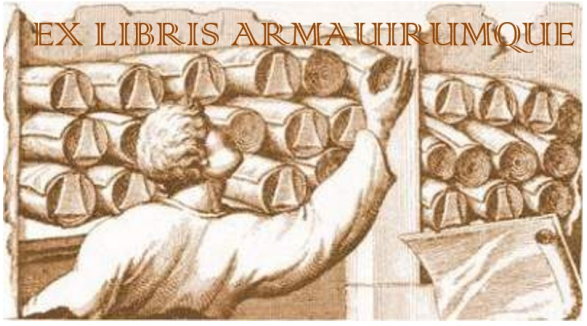
LAS ARTIMAÑAS DE LA INTELIGENCIA

La *metis* en la Grecia antigua

Traducción
de
ANTONIO PIÑERO

taurus

Título original: *Les ruses de l'intelligence*
© 1974, Flammarion



© 1988, ALTEA, TAURUS, ALFAGUARA, S. A.
TAURUS
Juan Bravo, 38. 28006 MADRID
ISBN: 84-306-1285-8
Depósito legal: M. 32.059-1988
PRINTED IN SPAIN

Todos los derechos reservados.
Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial

Para Jeannie y para Lida

INTRODUCCIÓN

Al igual que al término de un viaje vuelve uno sobre el camino recorrido, sólo cuando se ha concluido un libro podemos reflexionar, a guisa de introducción, sobre el trabajo terminado e intentar definir lo que hemos hecho. Mientras las pesquisas siguen su curso nos empujan de un lado a otro, sin que podamos discernir con precisión por qué vía nos llevan ni a dónde nos conducen. Nuestra investigación sobre la *metis*, detenida por algunas interrupciones, se ha prolongado durante una decena de años[1]. Entre todas las sorpresas que nos ha deparado no ha sido la menor ver que el horizonte de nuestro estudio se ampliaba a medida que avanzábamos. Cuando nos imaginábamos a punto de llegar a la meta, las fronteras de los dominios que intentábamos explorar retrocedían ante nosotros. Si existe constatación alguna de la que nos parezca estar hoy seguros es que ese territorio, cuyo descubrimiento habíamos emprendido —los helenistas lo han ignorado hasta el momento, faltos de haberse interrogado sobre el papel de *metis* en la civilización griega[2]—, alberga vastas zonas vírgenes que deberán ser objeto de próximas investigaciones. Nuestro libro no cubre, pues, ni mucho menos, todo el campo de la *metis*. Pongamos sólo dos ejemplos de los trabajos ulteriores necesarios: uno atañe al conjunto del buen hacer artesanal, cuyo patrón legendario es Dédalo, y otro a las formas de inteligencia, plena de artimañas, propia de ciertas potencias divinas. La primera es la obra que F. Frontisi ha

---

[1] Uno de nosotros había señalado ya en 1957 la importancia de la *metis* para analizar el pensamiento técnico: J.-P. VERNANT. «Remarques sur les formes et les limites de la pensée technique chez les Grecs», *Revue d'Histoire des Sciences*, 1957, pp. 205-225, reelaborado en *Mythe et pensée chez les Grecs*[5], París, II, 1974, pp. 44-64.

[2] Una excepción: C. DIANO. *Forma ed Evento. Principi per una interpretazione del mondo greco*[3], Vicenza, 1967, quien en una lectura fenomenológica del pensamiento griego reconocía, de paso, ciertos aspectos de la *metis* en la oposición entre Ulises y Aquiles (pp. 56 ss.).

dedicado a Dédalo[3], y la segunda, el conjunto de investigaciones llevadas a cabo por L. Lyotard-Kahn sobre el personaje de Hermes.

Pero el lector tiene el derecho de plantearnos algunas cuestiones: ¿cuál es el ámbito de trabajo del que hablamos como de un terreno en barbecho? ¿Dónde situarlo en la sociedad y en la cultura griegas? ¿Por qué caminos llegar a él? O en pocas palabras, ¿cuál es precisamente el objeto de nuestro libro y de qué disciplinas depende nuestro proceso? Por diversas razones, nuestra respuesta no puede ser simple ni fácil. En primer lugar, la realidad que nos esforzamos en delimitar se proyecta sobre una pluralidad de planos, tan distintos unos de otros como pueden serlo una teogonía o un mito sobre la realeza, la metamorfosis de una divinidad acuática, los saberes de Atenea y Hefesto, de Hermes y Afrodita, de Zeus y Prometeo, una trampa de caza, una red de pesca, el arte del cestero, del tejedor, del carpintero, la maestría del piloto, el olfato del político, el ojo clínico del médico, las artimañas de un personaje retorcido como Ulises, las vueltas de un zorro y la polimorfía del pulpo, el juego de enigmas y adivinanzas, el ilusionismo retórico de los sofistas. Nuestras pesquisas atraviesan, pues, el universo cultural de los griegos en toda su extensión, desde sus más antiguas tradiciones técnicas hasta la organización de su panteón. Operan en todos sus niveles, lo recorren en sus múltiples dimensiones, desplazándose continuamente de un sector a otro para descubrir allí, a través de documentos en apariencia enteramente heterogéneos, una misma actitud de espíritu, un mismo modelo del modo cómo los griegos se representaron un cierto tipo de inteligencia comprometida con la práctica, enfrentada a obstáculos que debía dominar utilizando la astucia para lograr el éxito en los ámbitos más diversos de la acción. Según los casos y los momentos debemos, pues, variar nuestros métodos de aproximación y conjuntar perspectivas y puntos de vista diferentes. Nuestro trabajo es, en ciertos aspectos, un estudio de vocabulario, un análisis del campo semántico de *metis*, de su coherencia, de su admirable estabilidad a lo largo de todo el Helenismo. Nuestro estudio toca, en otros puntos, la historia de la técnica y de la inteligencia aplicada, tal como se manifiesta en el buen hacer del artesano; conlleva capítulos enteros de análisis mitológico y de desciframiento de las estructuras del panteón. Depende, en fin, de la psicología histórica, puesto que intenta aprehender —en todos los estadios de la cultura griega y en los diversos tipos de obras en los que se encuentra inmersa— una categoría importante del espíritu

[3] Françoise FRONTISI-DUCROUX. *Dédale, mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, París, Maspero, 1975.

ligada a condiciones de lugar y de tiempo; procura precisar su modo de organización y de acción, la serie de procedimientos con los que opera y las reglas lógicas, implícitas, a las que obedece. Hablamos de una categoría mental, no de una noción. No hacemos —ni podríamos hacerla— una historia de las ideas, pues las normas de inteligencia artera, de astucia adaptada y eficaz, que los griegos pusieron en práctica en amplios sectores de su vida social y espiritual, que tuvieron en gran estima en su sistema religioso y de la que, a modo de arqueólogos, hemos intentado restituir su configuración, no han sido jamás objeto de una formulación explícita, de un análisis en términos conceptuales, de una exposición continua de orden teórico. No existen tratados sobre la *metis*, como sí los hay de lógica, ni sistemas filosóficos construidos sobre los principios de la inteligencia que se sirve de la astucia. Sin embargo, la presencia de *metis* en el seno del universo mental de los griegos puede descifrarse bien en el juego de las prácticas sociales e intelectuales en las que su influencia se manifiesta, a veces de manera obsesiva. Pero no aparece en ningún texto que nos ofrezca sin dificultad sus fundamentos y resortes.

Tocamos con esto el segundo orden de razones que conforman la dificultad de nuestra empresa y, creemos, su interés. Por muy vasto que sea el ámbito en el que se ejerce la *metis*, por muy importante que sea su posición en el sistema de valores, no se manifiesta abiertamente como ella es, no se muestra a la plena luz del pensamiento, en la claridad de un escrito erudito que intentara definirla. Aparece siempre más o menos como recóndita, como inmersa en una práctica que no se preocupa en ningún momento, incluso cuando la utiliza, de explicitar su naturaleza o de justificar su modo de proceder. En este sentido, los helenistas modernos, al desconocer su papel, su impacto, e incluso su existencia, son fieles a una cierta imagen que el pensamiento griego ha dado de sí mismo y en el que la *metis* aparece extrañamente como ausente. La *metis* es una forma de inteligencia y pensamiento, un modo de conocer. Implica un conjunto complejo, pero muy coherente, de actitudes mentales y de comportamientos intelectuales que combinan el olfato, la sagacidad, la previsión, la flexibilidad de espíritu y la simulación, la habilidad para zafarse de los problemas, la atención vigilante, el sentido de la oportunidad, habilidades diversas y una experiencia largamente adquirida. Se aplica a realidades fugaces, movedizas, desconcertantes y ambiguas, que no se prestan a la medida precisa, al cálculo exacto o al razonamiento riguroso. Ahora bien, en la pintura del pensamiento y del saber que han dibujado estos profesionales de la inteligencia que son los filósofos, todas las cualidades del espíritu que constituyen la

metis —sus habilidades manuales y corporales, sus estratagemas— permanecen a menudo en la sombra, borradas del ámbito del conocimiento verdadero y trasportadas, según los casos, al nivel de la rutina de la inspiración eventual, de la opinión inconstante o de la pura y simple charlatanería. Investigar sobre la inteligencia griega en los dominios en los que, tomándose a sí misma como objeto, diserta sabiamente sobre su propia naturaleza es renunciar de entrada a descubrir la *metis*. Es necesario seguir sus pasos en otros ámbitos, en esos sectores que el filósofo condena normalmente al silencio, o de los que habla irónicamente, a veces en tono polémico, para poner mejor de relieve, por contraste, la manera de razonar y de comprender que es de regla en su oficio. Ciertamente, estas afirmaciones deberían recibir alguna matización. La postura de Aristóteles no es en este punto idéntica a la de Platón. Para el filósofo de la Academia, la habilidad (*euchéreia*), la seguridad de una primera impresión visual (*eustochía*), la penetración de espíritu (*agchínoia*), cualidades todas que actúan en las empresas en las que la *metis* se esfuerza, a tientas y conjeturalmente, por alcanzar la meta deseada, proceden de un modo de conocimiento exterior a la *epistémē* —el saber—, extraño a la verdad. Por el contrario, en Aristóteles la prudencia ostenta, al menos en su orientación y en su proceder, muchos de los rasgos de la *metis*. Podemos preguntarnos si Platón no operaba también en el campo de la *metis* una especie de distinción que conservaría de las habilidades artesanales todo lo que por el empleo de los instrumentos de medida podía integrarse en un conocimiento de tipo matemático, y proporcionar al filósofo el modelo de una «demiurgía» que habría de crear en el seno del devenir y a partir de las Formas una obra real, estable y organizada en cuanto es posible. Finalmente, y sobre todo, sería necesario en la perspectiva que indicamos emprender el estudio de la aportación de los sofistas, que ocupan una posición decisiva en la conjunción entre la *metis* tradicional y la nueva inteligencia del filósofo. Sin embargo, y en lo esencial, sigue siendo verdadero que los escritos y la enseñanza filosóficos, tal como se desarrollaron en el siglo IV, señalan una ruptura con cierto tipo de inteligencia, que aun manteniéndose vigente en vastos sectores —la política, el arte militar, la medicina, las habilidades artesanales— no aparece, sin embargo, menos descentrada y desvalorizada en relación con lo que constituye en adelante el hogar de la ciencia helénica.

El universo intelectual del filósofo griego, contrariamente al de los pensadores chinos o indios, supone una dicotomía radical entre el ser y el devenir, entre lo inteligible y lo sensible. No sólo pone en juego una serie de oposiciones entre términos antitéticos, sino que,

agrupadas en parejas, estas nociones en contraste se ajustan unas a otras para formar un sistema completo de antinomias que definen dos planos de lo real mutuamente excluyentes: por un lado, el dominio del ser, del uno, de lo inmutable, de lo limitado, del saber fijo y recto; por otro, el ámbito del devenir, de lo múltiple, de lo inestable, de lo ilimitado, de la opinión sesgada y fluctuante. En este cuadro intelectual la *metis* no puede encontrar un espacio; lo que la caracteriza es precisamente su modo de operar mediante un continuo juego pendular, de ida y retorno entre polos opuestos. La *metis* troca en sus contrarios los términos aún no definidos como conceptos estables, delimitados y excluyentes entre sí, pero que se presentan como potencias en situación de enfrentamiento y que, según el cariz de la prueba en la que combaten, se encuentran a veces victoriosas en una posición, y otras, vencidas en la posición inversa. Al igual que es propio de ciertas divinidades, expertas en lazos y ligaduras, estar continuamente sobre aviso para no ser ligadas a su vez, el individuo dotado de *metis*, ya sea dios u hombre, al verse confrontado a una realidad múltiple y versátil que por su propio poder ilimitado de polimorfía se hace casi inabarcable, sólo podrá constituirse en su vencedor —es decir, encerrarla en el límite de una forma única, fija y aprehensible— mostrándose a sí mismo más polimórfico, móvil y polivalente que su adversaria. Del mismo modo, para alcanzar directamente su objetivo, para seguir sin desviarse su ruta a través de un mundo fluctuante, que oscila sin cesar de un lado a otro, es necesario que tal individuo proceda oblicuamente, ejercite una inteligencia lo suficientemente sinuosa y dúctil como para flexionarse en todos los sentidos, y tenga un caminar lo suficientemente «curvo» como para abrirse hacia todas las direcciones a la vez. Para emplear el término griego, podríamos decir que tal persona sería un *agkylomḗtēs*, es decir, el que goza de una *metis* torva, o que puede disponer con la mayor destreza la vía que conduce su proyecto a la realización efectiva.

Esta gama variada de operaciones, por las cuales la inteligencia al entrar en contacto con su objeto se opone a él en una relación de rivalidad, compuesta a la vez de convivencia y de oposición, es precisamente la que hemos intentado precisar a todos los niveles y en todas las formas para nosotros posibles.

En nuestras pesquisas sobre las artimañas de la inteligencia nos hemos atenido exclusivamente a los hechos griegos. Como es natural en una categoría mental tan profundamente arraigada en el pensamiento religioso, hemos dedicado la mayor parte de nuestros análisis a establecer el lugar, las funciones y los medios de acción de Metis en el mito y a iluminar el reparto riguroso de sus múltiples compe-

tencias entre las diversas potencias divinas. *Metis* nos permite plantear algunos problemas generales de organización del panteón. Hay dioses que poseen *metis* y otros que se hallan desprovistos de ella. ¿Qué caracteriza ese contraste, qué es aquello que incluso agrupándolos en una misma categoría los diferencia, sin embargo, entre sí? ¿En qué se opone la *metis* de *Crono* o la del titán *Prometeo* a la de *Zeus* olímpico, el soberano del universo? ¿Dónde se halla la línea divisoria entre la *metis* de *Atenea* y la de *Hefesto,* tan cercanas, o la de *Hermes* y *Afrodita*? ¿Por qué la ciencia oracular de *Temis* y de *Apolo,* junto con la magia de *Dióniso,* se sitúan fuera del campo de la *metis*? A partir y en torno a *Atenea,* hija de *Metis,* que representa a esta potencia divina en el mundo organizado de los dioses olímpicos, hemos hecho avanzar esencialmente esta parte de las investigaciones de nuestra obra. Orientadas así, nuestras pesquisas no podían menos de desembocar en problemas que desbordan el ámbito griego y, por consiguiente, el marco que nos habíamos fijado. El personaje de *Metis,* su papel en los mitos de soberanía y —entre los órficos— en los relatos cosmogónicos, incitan a la comparación con las tradiciones míticas del Próximo Oriente, especialmente con los textos en los que la divinidad sumeria Enki-Ea aparece también como dios de las aguas, inventor de las técnicas y depositario de un saber lleno de astucia. De un modo más general la *metis* griega plantea el problema de la posición en la economía de los mitos de un gran número de pueblos del personaje típico del «mentiroso», al que los antropólogos anglosajones han convenido en designar con el nombre de *trickster,* el embaucador. Sin abordar abiertamente estas cuestiones, nuestro libro proporciona al conjunto de la documentación de los estudios comparativos unos textos por lo general inéditos. Pero puesto que nuestra investigación no se limita a la posición de *Metis* en el mito y al papel que se le ha asignado, al interrogarnos sobre la forma particular de inteligencia que representa, sobre sus medios de acción y los procedimientos que emplea para alcanzar sus fines, quizá hayamos contribuido también a orientar el afán comparatista por una vía nueva. El programa que al término de este trabajo nos hallaríamos tentados de proponer sería la confrontación, en el pensamiento religioso, de los modelos operativos que presiden la lógica de la inteligencia plena de astucia, rinden cuenta míticamente de sus éxitos y que, en el caso griego, nos parecen traducirse bajo las formas del giro, de las ligaduras y del círculo[4].

[4] F. Frontisi-Ducroux y S. Georgondi nos han ayudado a mejorar esta segunda edición. Se lo agradecemos amistosamente.

I
LOS JUEGOS DE LA ASTUCIA

1
LA CARRERA DE ANTÍLOCO

En el plano del vocabulario *mêtis* designa, como nombre común, una forma particular de inteligencia, una prudencia astuta; como nombre propio, una divinidad femenina, hija de Océano. La diosa *Metis*, personaje que podríamos creer bastante desdibujado, parece estar confinada a los papeles de comparsa. Primera esposa de Zeus, apenas se encontraba embarazada de Atenea fue devorada por su marido. Relegándola a las profundidades de su vientre, el rey de los dioses puso fin brutalmente a su carrera mitológica. Sin embargo, en las teogonías atribuidas a Orfeo, *Metis* figura en primer plano y aparece en el origen del mundo como una gran divinidad primordial.

Respecto al nombre común, el filólogo alemán Wilamowitz[1] parecía haber regulado su suerte cuando notaba, al margen de una de sus obras, que tras una posición excelsa, reducida casi totalmente en la época homérica, *metis* no habría sobrevivido más que en la cualidad de simple reminiscencia poética. Ha sido H. Jeanmaire quien ha vuelto a abrir el debate y ha proseguido la investigación con más rigor. De su estudio sobre el nacimiento de Atenea y la realeza mágica de Zeus[2] se destaca una doble conclusión. En primer lugar, la capacidad inteligente designada como *metis* se ejerce en planos muy diversos, pero siempre en aquellos en los que el acento incide en la eficacia práctica, en la búsqueda del éxito en el ámbito de la acción: saberes múltiples útiles en la vida, dominio del artesano sobre su oficio, artes mágicas, usos de filtros y de hierbas, ardides guerreros, engaños, ficciones, tretas de todo género. En segundo lugar, el término *metis*

---

[1] U. Von Wilamowitz, *Die Heimkehr des Odysseus. Neue homerische Untersuchungen*, Berlín, 1927, pp. 190, n.° 1.

[2] H. Jeanmaire, «La Naissance d'Athéna et la royauté magique de Zeus», *Revue archéologique*, 1956, jul.-sept., pp. 12-39.

se encuentra asociado a toda una serie de vocablos, cuyo conjunto forma un campo semántico bastante vasto, bien delimitado y estructurado[3].

En la larga historia de la *metis* —que se extiende sobre más de diez siglos, hasta Opiano— comenzaremos interrogando a nuestro primer testigo: Homero.

El pasaje de Homero más apropiado para revelar la naturaleza de la *metis* figura en el canto XXIII de la *Ilíada*, en el episodio de los Juegos. Todo está preparado para la carrera de carros. El viejo Néstor, modelo de sabio, de consejero experto en *metis*[4], prodiga a su hijo Antíloco sus recomendaciones[5]. El muchacho es aún muy joven, pero Zeus y Posidón le han enseñado «todos los modos de utilizar los caballos»[6]. Por desgracia, sus corceles no son muy rápidos; sus oponentes han tenido mejor fortuna. El joven parece encaminarse hacia una derrota. ¿Cómo podría vencer a adversarios que disponen de bridones más rápidos, mientras él conduce animales mucho más lentos?[7] En este contexto es donde entra en juego la *metis*. Poco favorecido por sus corceles, Antíloco, como verdadero hijo de su padre[8], porta en sus alforjas más artimañas de la *metis* de lo que pueden imaginar sus oponentes. «A ti, pues, hijo mío», le dice Néstor, «a ti te compete ejercitar una *mêtin pantoíēn* (múltiple) para no dejar es-

---

[3] Bastará señalar aquí algunos de los términos más importantes asociados a *mêtis: dólos y mêtis* (*Od.*, III, 119-122); *dolómētis* (*Il.*, I, 540; *Od.*, I, 300; III, 198); *polýmētis* y *dolíē téchnē* (*Hym. hom. a Hermes*, 76; *Od.*, IV, 455); *agkylomḗtēs, dolíē téchnē, phrázesthai, krýptein, lóchos, dólos* (HES., *Teog.*, 160-175); *phármaka mētióenta* (*Od.*, IV, 227); *mêtin hyphaínein* (*Il.*, VII, 324; *Od.*, IV, 678); *mêtis* y *kérdē* (*Il.*, X, 223-225; XXIII, 322; 515; *Od.*, XIII, 299 y 303); *polýmētis* y *kerdaleóphrōn* (*Il.*, IV, 339 y 349); *agkylomḗtēs* y *haimýlai mēchanaí* (HES., *Teog.*, 546-547; ESQ., *Prom.*, 206).

[4] Néstor, como primero de los *mḗdontes*, «regentes», es el que presta el mejor consejo (cf. *Il.*, XIV, 107, *ameínona mêtin*): «Superando a los otros, comienza a urdir la trama de su proyecto», *hyphaínein mêtin* (*Il.*, VII, 324). En los vv. 118-129 del canto III de la *Odisea* el elogio de Ulises —cuya *metis* no tiene igual— conduce a Néstor a insistir sobre la comunidad de inteligencia artera que fundamenta su simpatía recíproca.

[5] *Il.*, XXIII, 306 ss.

[6] *Il.*, XXIII, 307-308: *hipposýnas... pantoías*.

[7] En los vv. 310-311 aparece netamente señalada la oposición entre los «más lentos» *(bárdistoi)* y los «más rápidos» *(aphárteroi)*. En el v. 332 el adjetivo «peores» *(hḗssonas)*, que califica a *híppous* («corceles»), exige un correspondiente «mejores» *(kréssonas)*, que no aparece explícitamente en el texto.

[8] Antíloco mismo no se halla desprovisto de toda *metis*. El v. 305 insiste en ello: «Su padre se acerca a él, y le aconseja por su bien, aunque es ya un joven reflexivo *(noéonti)*». Tres versos más aluden a su carácter prudente (440: *pepnýsthai;* 586: *pepnyménos;* 683: *nóon*). Además, su auriga se llama *Noḗmōn* (612).

capar el premio.» Siguen entonces los versos que cantan las alabanzas de la *metis*: «Por la *metis*, más que por la fuerza, se impone el leñador. Por la *metis* el piloto guía su nave sobre el vinoso mar a pesar del viento. Por la *metis* el auriga vence a su oponente»[9]. En el caso de Antíloco, su *metis* de auriga le sugiere una maniobra, más o menos fraudulenta, que va a permitirle invertir una situación desfavorable y triunfar sobre otros más fuertes que él. Néstor lo expresa en los siguientes términos: «Quien conoce diversas tretas (*kérdē*), incluso aunque conduzca caballos mediocres, se alzará con la victoria».[10] ¿En qué consisten, pues, las estratagemas de Antíloco? Siguiendo los consejos de su padre, el joven se aprovecha de un brusco estrechamiento de la pista, desfigurada y ondulada por las aguas de una tormenta, para lanzar su carro oblicuamente delante del de Menelao, aun a riesgo de provocar una colisión; la maniobra sorprende al adversario, que debe frenar sus caballos. Aprovechando su confusión, Antíloco consigue la ventaja necesaria para distanciarlo en los últimos instantes[11].

1. Por banal que pueda parecernos, el episodio ilumina, sin embargo, ciertos caracteres esenciales de la *metis*. En primer lugar, la oposición entre el empleo de la fuerza y el recurso a la *metis*. En cualquier situación de enfrentamiento o de competición (ya sea con un hombre, una bestia o contra los elementos de la naturaleza), puede obtenerse el éxito por dos caminos: por una superioridad de «poderío» en el terreno en el que se desarrolla la lucha, en el que el más fuerte se alza con la victoria, o bien por la utilización de procedimientos de otro orden, cuyo efecto es precisamente falsear los resultados de la prueba y proporcionar el triunfo al que se podía estimar como seguro derrotado. El éxito que procura la *metis* se reviste así de una significación ambigua: según el contexto, podrá suscitar reacciones contrarias. Unas veces podría verse en él el producto de un fraude, cuando no se han respetado las reglas del juego; otras provocará una admiración tanto más generosa cuanto la sorpresa ha sido mayor, pues el débil, contra toda esperanza, ha encontrado en él recursos suficientes como para someter a su arbitrio al más fuerte. En ciertos aspectos la *metis* se orienta del lado de la astucia desleal, del engaño pérfido, de

---

[9] Como H. JEANMAIRE. *art. cit.*, p. 22, cuya interpretación seguimos, preferimos dejar *metis* sin traducir.

[10] *Il.*, XXIII, 322, *héssonas*, lit. «peores».

[11] Esta maniobra —podríamos decir *mēchanḗ*— es una especie de «cola de pez» (cf. las observaciones de P. CHANTRAINE y H. GOUBE. *Homère, Iliade*, Canto XXIII, París, 1964, vers. 419-424).

la traición, armas despreciables propias de mujeres y cobardes[12]. Pero en otras aparece como más digna que la fuerza; en algún aspecto es el arma absoluta, la única que en toda circunstancia tiene el poder de asegurar la victoria y la dominación sobre el otro, sean cuales fueren las condiciones de la lucha. En efecto, por fuerte que sea un hombre o un dios, existe siempre un momento en el que se halla enfrentado a otro más poderoso que él: sólo la superioridad en el ámbito de la *metis* confiere a la supremacía ese carácter doble de permanencia y universalidad que la hacen verdaderamente un poder soberano. Zeus es el rey de los dioses, superior en poderío a las demás divinidades incluso coaligadas contra él, porque es por excelencia el dios de la *metis*[13]. Los mitos griegos, que narran la conquista del poder por el *Cronida* y la institución de un reino definitivamente seguro, señalan que la victoria en el combate por la soberanía debía obtenerse no por la fuerza, sino por la astucia[14], gracias a la *metis*. *Krátos* y *Bíē*, Dominación y Fuerza brutal, rodean el trono de Zeus (como servidores por siempre ligados a sus pasos) sólo en la medida en la que el poder del Olímpico supera la simple fuerza y escapa a las vicisitudes del tiempo. Zeus no se contentó con unirse a Metis en su primer matrimonio; ingiriéndola, se hace a sí mismo completamente *metis*. Sabia precaución: después de haber concebido a Atenea, y si Zeus no hubiera detenido la acción, Metis habría engendrado un hijo más fuerte que su padre, que lo habría destronado a su vez, al igual que Zeus mismo lo había hecho con su progenitor. Pero desde el momento de la ingestión no hay *metis* posible fuera de Zeus y contra él. Ni un solo acto artero se trama en el universo sin pasar primero por su espíritu. La duración a través de la que se despliega el poder del dios soberano no es en absoluto aleatoria. Nada puede sorprenderle, burlar su vigilancia, contradecir sus designios. Alertado por su *metis* interna de todo lo que de bueno o malo se urde contra él, Zeus no conoce esa distancia entre el proyecto y la realización en la que surgen las emboscadas de lo imprevisto en el camino de los otros dioses y criaturas mortales.

---

[12] Cf. las «estratagemas de la mujer» *(gynaikoboúlous... métidas)*, de Clitemestra (ESQUILO, *Coéf.*, 626).

[13] Zeus no es solamente *mētíeta*, sino también *mḗstōr hýpatos* (*Il.*, VIII, 22; XVII, 339). Su *metis* es la medida de las demás (cf. la expresión *Diì mêtin atálanton: Il.*, II, 169; 407; 636; X, 137).

[14] ESQ., *Prom.*, 206-207; 213; 219; 440; APOLOD., I, VI, 1; I, VI, 3; NONNO, *Dionis.*, I, 481 ss. Obsérvese el papel de Metis en el origen mismo de la trayectoria de Zeus: APOLOD., I, II, 1; cf. también HES., *Teog.*, 471 y 496. Cf. *infra*, pp. 61-124.

2. El segundo rasgo que ilumina el episodio de la *Ilíada* concierne al horizonte temporal de la *metis*. Su acción se ejercita sobre un terreno movedizo, en una situación incierta y ambigua: dos fuerzas antagónicas se enfrentan; en cada instante los acontecimientos pueden orientarse en un sentido o en otro. En estos momentos del *agón*, inestables y de violento contraste, la *metis* proporciona un asidero con el que no se podría contar si ella faltara: a lo largo de la prueba, el hombre que posee la *metis* se muestra, respecto a su adversario, totalmente concentrado en un presente del que nada se le escapa, más atento, a la vez, a un futuro del que ha maquinado por adelantado diversos aspectos, y más rico por la experiencia acumulada en el pasado. Este estado de premeditación vigilante, de continua presencia en las acciones en curso, se expresa entre los griegos por las imágenes del acecho y de la emboscada, cuando el hombre, agazapado, espía al oponente para golpearle en el momento elegido. Escuchemos a Néstor prevenir a Antíloco de los peligros que amenazan al que, demasiado seguro de su fuerza, deja de mantenerse continuamente alerta: «Hay quien se fía de su carro y de su tiro y, tontamente, da una vuelta demasiado amplia, yendo de aquí para allá...; otro, que guía corceles menos rápidos, conoce, por el contrario, más ardides; no deja de mirar continuamente al mojón que señala el límite; toma la vuelta muy ceñida; no olvida controlar a sus animales por medio de las riendas de cuero; conduce sin desfallecimiento con la vista puesta sobre el que le precede (*dokeúei*)»[15]. *Dokeúein*, espiar, es un término técnico de la pesca, la caza y la guerra. El autor del *Escudo* hesiódico la emplea para hablar de un pescador encorvado y al acecho, presto para lanzar sobre los peces la trampa de su amplia red[16]. Evocando al perro de caza que persigue al jabalí, la *Ilíada* nos lo pinta tras los pasos del monstruo, «apretando sus flancos y sus ancas, espiando todos sus movimientos»[17]. También Antíloco, en el curso del combate, sabe espiar al enemigo. En aquella confusa pelea, en la que Héctor sembraba el terror y la muerte, el joven griego se mantenía aparte, acechando: «Espía a Toón y cuando éste ha dado media vuelta, salta y le hiere»[18].

El hombre que posee la *metis* se halla presto siempre para saltar, actúa como un relámpago. Mas eso no quiere decir que ceda a un impulso súbito, como lo hacen de ordinario los héroes homéricos.

[15] *Il.*, XXIII, 319-325.
[16] [Hes.], *Escudo*, 214-215.
[17] *Il.*, VIII, 340.
[18] *Il.*, XIII, 545.

Por el contrario, su *metis* sabe aguardar pacientemente que se produzca la ocasión esperada. Incluso cuando procede de un brusco arrebato, la obra de la *metis* se sitúa en las antípodas de la impulsividad. La *metis* es rápida, pronta, como la ocasión que se debe tomar al vuelo, sin dejarla pasar; pero no por ello es ligera, *leptḗ*, privada del peso de la experiencia adquirida. Mas bien es un pensamiento lento, compacto, apretado: *pykinḗ*[19]. En lugar de ir a la deriva, de acá para allá al ritmo de las circunstancias, ancla profundamente el espíritu en el proyecto que ha maquinado de antemano y gracias a su capacidad de previsión del presente inmediato decide una parcela más o menos amplia del futuro.

El texto de la *Ilíada* contiene a este respecto indicaciones sugestivas. En el momento decisivo de la carrera, Antíloco dice a sus caballos: «Apresuraos. Si se estrecha el camino, yo me encargaré de encontrar el medio y la ocasión de deslizarme delante del Atrida, sin dejar pasar el instante».[20] Esta es la interpretación de Paul Mazon. El término *kairós*, «ocasión», no figura en el pasaje; la idea, sin embargo, se halla presente en él, pero bajo una forma que es necesario precisar y que el texto subraya con insistencia: se trata de una ocasión que, lejos de sorprender a Antíloco, le procura, por el contrario, el medio de realizar el plan que ha concebido desde el principio. Adelantándose al *kairós*, por muy rápido que sea, la *metis* aplica contra él el efecto de la sorpresa; puede aprovechar el instante porque, al no ser «ligera», ha sabido prever la secuencia de los acontecimientos y prepararse con mayor amplitud. Este dominio sobre la ocasión, *kairós*, es uno de los rasgos que definen el arte del auriga. Cuando Píndaro celebra la destreza de Nicómaco, famoso por su habilidad con el carro, le glorifica por haber sabido manejar las riendas en el momento oportuno (*katà kairón*)[21]. De los dos corceles divinos que componen el tiro invencible de Adrasto, uno lleva el nombre de *Areíōn*, que denota su excelencia; el otro se llama *Kairós*[22]. No basta con poseer los caballos más rápidos; es necesario saber azuzarlos en el momento decisivo.

---

[19] Para no citar más que un ejemplo —en el que el contexto señala de manera divertida la idea de «pesado», «denso», que se halla en *pykinós*— es preciso remitir al lector a *Od.*, IX, 445, donde se menciona la estratagema que urde Ulises para escapar de la venganza del Cíclope. Colgado bajo el vientre del mayor de los carneros, suspendido de su lana, Ulises pasa delante de su víctima: «El último en salir, avanzaba mi carnero lastrado por su lana y por mis pesados pensamientos: *kai emoì pykinà phronéonti*».

[20] *Il.*, XXIII, 415-416: *technḗsomai ēdè noḗsō, ... oudé me lḗsei.*

[21] PÍND., *Íst.*, II, 22.

[22] ANTÍMACO, fr. 32 Weyss, citado por PAUS., VIII, 25, 9.

Al final de la carrera en la que ha triunfado su *metis*, Antíloco cae en la cuenta de que su astucia no ha adquirido aún, a causa de la edad, todo el peso y la consistencia necesarias. Menelao le agobia con reproches por sus maniobras desleales, su *dólos*[23]. Pone como testigo a los dioses del engaño que ha sufrido y exige de Antíloco un juramento. El joven se ve obligado a pagar una compensación honrosa, reconoce sus errores y critica la irreflexión de la juventud, esa impulsividad que vuelve «ligera» la *metis* del adolescente: «¿Sabes tú cómo son los excesos del joven? Su espíritu se halla siempre presto (*kraipnóteros*) y su *mêtis* es ligera (*leptê*)»[24]. En su deseo de vencer, Antíloco ha carecido de ponderación; concentrado en las artimañas que andaba urdiendo, no ha discernido las consecuencias de su fraude después de la victoria. Su malicia de joven no ha sabido ver más allá de la punta de su nariz. La experiencia del anciano proporciona a éste, por el contrario, una visión más amplia. Un espíritu cargado de todo el saber acumulado a lo largo de los años puede explorar de antemano las múltiples vías del porvenir, pesar los pros y los contras, decidirse con conocimiento de causa. En el canto III de la *Ilíada,* en ese momento del relato en el que puede creerse que va a triunfar la razón y que un acuerdo va a poner fin a la guerra, Menelao exige, en nombre de los griegos y antes de concluir el pacto, que se haga venir al anciano Príamo junto con sus hijos: «El espíritu de los jóvenes se deja llevar siempre por los vientos que soplan (*ēeréthontai*); pero cuando un anciano —que une el porvenir con el pasado (*háma prósso kaì opísso leússei)*— está con ellos, ve cómo es posible arreglar todo de la mejor manera para las dos partes»[25]. Unir el porvenir con el pasado es precisamente el don del que carece su rey, para desgracia

---

[23] *Il.*, XXIII, 585: una estratagema que ha «dejado atado» *(pedêsai)* el carro de Menelao.

[24] *Il.*, XXIII, 590.

[25] *Il.*, III, 108-110. Para toda una tradición el espíritu del joven Antíloco, falto de *metis*, queda a merced de las circunstancias, como un carro o una nave —faltos de un auriga prudente o de un piloto sagaz— que andan errantes de aquí para allá al albur de los caballos o los vientos. Por el contrario, para el hombre, cochero, piloto o cualquier otra cosa, la *metis* supone la continuidad de una dirección, una línea de conducta prevista de antemano y seguida sin desfallecimiento. Para esta imagen del joven, presa de continuos cambios, caracterizado por la «ligereza», podemos citar a TEOGNIS. 629: «La juventud y la inexperiencia hacen ligero *(epikouphízei)* el espíritu del hombre»; PLATÓN. *Leyes*, 929 c: «El carácter de los jóvenes se halla sujeto a múltiples cambios *(pollàs metabolàs... metabállein)* en el curso de la vida»; TEOGNIS en ESTOBEO. *Antol.*, II, 11 (IV, 1 p. 340 Hense): «Es difícil hacer pronósticos sobre los jóvenes; es una edad imprevisible *(astóchastos)*, continuamente mudable *(pollàs échousa metabolás)*, llevada *(pheroménē)* a un lado y a otro» *(állote ep' állo)*.

de los aqueos. Lleno de cólera, Agamenón «es incapaz de ver, uniendo el porvenir con el pasado, cómo los aqueos combatirían sin daño cerca de sus naves»[26]. Tampoco los troyanos están mejor dotados. Polidamante, con su prudencia, puede prodigarles en la asamblea sabios consejos, implorarles que examinen las cosas bajo todos los aspectos, prever incluso delante de ellos «lo que va a pasar»[27]. Nadie le escucha; él es el único capaz de «percibir a la vez el pasado y el futuro»[28]. Todos los troyanos comparten la opinión de Héctor que les insta a librar batalla fuera de los muros. Consejo fatal; olvidadizo del pasado, ciego para el futuro, el gran Héctor, lleno de odio y ardor combativo, no es más que una mente ligera, entregada completamente a las vicisitudes de los acontecimientos. Perdidos por su apasionamiento, con un campo de visión recortado, los reyes de uno y otro campo se conducen como jovenzuelos irreflexivos. Se asemejan a esas mujeres de las que habla Safo: «De alma versátil, que en su ligereza no piensan más que en el presente»[29]. Por lo demás, incluso en el hombre maduro y de sentimientos ponderados, el horizonte temporal es limitado: para los mortales, el futuro es opaco como la noche. Al ofrecerse para salir en una patrulla nocturna hacia las líneas enemigas, Diomedes pregunta a un compañero: «Cuando dos hombres caminan juntos, uno u otro percibe la ventaja (*kérdos*) que se debe aprovechar. Uno solo puede verla también, pero su visión es corta y su *metis* es más ligera»[30]. Es necesario ser un anciano con toda la experiencia de un Néstor o estar dotado de una *metis* extraordinaria, como Ulises, para ser capaz —según la fórmula que aplica Tucídides al olfato político de Temístocles— «de hacerse del futuro la idea más justa posible con las perspectivas más amplias y prever las ventajas e inconvenientes disimulados en lo invisible»[31].

Es necesario añadir que esta excepcional *promētheia* o *prónoia* —esta pre-visión en el sentido más exacto— no se encuentra jamás en los humanos sin su contraria. Prometeo, «el que reflexiona de antemano», tiene como hermano gemelo a su doble y contrario, Epimeteo, «el que comprende *a posteriori*»[32]. Prometeo pone al servicio

---

[26] *Il.*, I, 343.

[27] *Il.*, XVIII, 249: *pepnyménos*.

[28] *Il.*, XVIII, 250.

[29] SAFO. fr. 16 en Lobel-Page, *Poet. Lesb. Fr.*

[30] *Il.*, X, 224-226: *brássōn te nóos, leptē dé te mêtis* (226).

[31] TUCÍD., I, 138, 3.

[32] Prometeo es *poikílos, aiolómētis* (*infra*, n. 36, 37, 48), mientras que Epimeteo es *hamartínoos* (HES., *Teog.* 511). En los *Trabajos* 85-86, Epiménides aparece caracterizado por su incapacidad de reflexionar, *phrázesthai*, uno de los verbos de la *metis*.

de los hombres, a los que procura con el fuego todos los artificios que necesitan, una inteligencia que pretende competir en astucia con Zeus y engañarlo. Pero la *metis* del Titán acaba siempre por tornarse contra él; cae en la trampa que él mismo había dispuesto. Prometeo y Epimeteo forman las dos caras de un personaje único, al igual que la *promētheia* en el hombre no es más que un aspecto de su ignorancia radical del futuro.

3. Existe, finalmente, otro rasgo que Homero presta a la *metis*. Esta no es una, ni única, sino múltiple y diversa. Néstor la califica de *pantoíē*[33]. Ulises es el héroe *polýmētis* y también *polýtropos* y *polymēchanos*; es experto en ardides variados (*pantoíous dólous*)[34] y *polymēchanos* en el sentido de que jamás carece de recursos, de *póroi*, para salir de apuros en todo género de dificultades: *aporíai*. Instruido por Atenea y Hefesto, divinidades dotadas de *metis*, el artista posee también una *téchnē pantoíē*[35], un arte diversificado, un saber hacerlo todo. El *polýmētis* lleva también el nombre de *poikilómētis*[36] y *aiolómētis*[37]. El término *poikílos* designa el diseño abigarrado de un tejido[38], el refulgir de un arma[39], la vestimenta recamada de un pavo real[40], el dorso brillante de una serpiente tachonado de puntos oscuros[41]. Este abigarramiento de colores, este encabalgado de formas producen un efecto de reflejos cambiantes y ondulados, un juego de refracciones en el que el griego percibe algo así como la incesante vibración de la luz. En este sentido, el *poikílos*, el abigarrado, se halla próximo al *aiólos*, que designa el movimiento rápido[42]. Así, la cambiante superficie del hígado, unas veces fasta y otras nefasta[43],

---

[33] *Il.*, XXIII, 314

[34] *Il.*, III, 202.

[35] *Od.*, VI, 234.

[36] *Poikilomētēs* o *poikilómētis* es el epíteto de Ulises (*Il.*, XI, 482; *Od.*, III, 163; XIII, 293), de Zeus (*Him. Apolo* 322) y de Hermes (*Him. Hermes* 155). *Poikilóboulos* es una variante: este epíteto califica a Prometeo (HES., *Teog.* 521), a Ulises (*Ant. Pal.* IV, 300, 5), a Hermes (*Orph. Hym.* 28, 3 Quandt).

[37] Afrodita es *aiolómētis* (ESQ., *Supl.*, 1037) como Prometeo (HES., *Teog.* 511) y Sísifo (HES., fr. 7, 4R). *Aiolóboulos* aparece muchas veces en OPIANO (*Cineg.*, I, 452; III, 139; IV, 25, etc.).

[38] *Il.*, VI, 289 et 294; ATENEO. 48 b.

[39] *Il.*, X, 75.

[40] *Tr. gr. fr.* 419 Adeps. N.

[41] PÍND., *Píticas*, IV, 249.

[42] Los escolios homéricos y los lexicográficos señalan claramente las afinidades de *aiólos* y de *poikílos;* cf. H. J. METTE, en el *Lexicon des frühgriechischen Epos* (1955), p. 329.

[43] ESQ., *Prom.*, 495.

se denomina *poikílos*, como la dicha, inconstante y móvil[44], o como la divinidad que sin cesar torna y agita a un lado y a otro los destinos de los hombres[45]. Platón denomina *poikílos* al que nunca es semejante a sí mismo, *oudépote tautón*[46], del mismo modo que en otros textos lo opone al simple, *haploûs*[47].

El abigarramiento y la sinuosidad pertenecen tan íntimamente a la naturaleza de la *metis*, que el epíteto *poikílos*, aplicado a un individuo, basta para designarlo como un espíritu retorcido, un malvado fértil en invenciones (*poikilóboulos*), fecundo en artimañas de todas clases. Hesíodo llama a Prometeo *poikílos* a la vez que *aiolómētis*[48]. Esopo observa en una fábula que la pantera tiene el pelaje abigarrado, pero el zorro es *poikílos* de espíritu[49]. Aristófanes, en *Los Caballeros*, pone en guardia a uno de los protagonistas contra un adversario especialmente peligroso: «Ese hombre es *poikílos*, diestro en ardides; encuentra fácilmente los medios para salir bien de las dificultades (*ek tôn amēchánōn pórous eumēchanos porízein*)[50]».

Como hemos ya advertido, *aiólos* es un término vecino de *poikílos*. E. Benveniste lo ha relacionado con la raíz de *aiṓn* (sánscrito: *áyu*): en principio, fuerza vital que se realiza en la existencia humana, y también continuidad de vida, duración, período de tiempo[51]. Según el análisis lingüístico, la significación fundamental de *aiólos* es la siguiente: rápido, móvil, cambiante. L. Parmentier ha sostenido que *aiólos* tenía en la epopeya el sentido de abigarrado (versicolor), adormado con colores que se entrecruzan unos con otros[52]. Pero si es exacto que *aiólos* —aplicado por ejemplo al caballo de Aquiles, un bayo cuatralbo[53]— se refiere al color de sus arreos, no es menos

---

[44] ARISTÓTELES, *Ét. Nic.*, I, 10, 1100 a 34.

[45] EUR., *Helena*, 711-712.

[46] PLAT., *Rep.*, 568 d.

[47] PLAT., *Teeteto*, 146 d.

[48] HES., *Teog.*, 511 y ESQ., *Prom.*, 310.

[49] ESOPO, *Fab.*, 37 y 119.

[50] ARIST., *Cab.*, 758-759.

[51] E. BENVENISTE, «Expression indo-européenne de l'éternité», *Bull. Soc. Linguistique* 38, 1937, pp. 107 ss. Han sido propuestas también otras etimologías. Para E. FRAENKEL, *Gnomon* 22, 1950, p. 239, *aiólos* sería una forma intensiva: **(F)olos* de *uel: «wälzen, drehen, wenden» («torcer, girar»). *Aiólos* se halla atestiguado en las tablillas micénicas y ha dado lugar a muchas investigaciones: cf. M. LEJEUNE, «Noms propres de boeufs à Cnossos», *Rev. Ét. Gr.* 76, 1963, pp. 6-7; P. CHANTRAINE, «Notes d'étymologie grecque», *Rev. Phil.* 37, 1963, pp. 15; H. MÜHLENSTEIN, «Le Nom des deux Ajax», *Studi micenei ed egeo-anatolici*, II, Roma, 1967, pp. 44-52.

[52] L. PARMENTIER, *Rev. belge de Philologie et d'Histoire* 1, 1922, pp. 417 ss.

[53] ID., *ibid.*, pp. 420: a propósito de Janto, caballo cuatralbo o calzado (*Il.*, XIX, 404).

verdad que para los lexicógrafos y escoliastas que han glosado el término[54], evoca éste en primer lugar la imagen de un torbellino, de un cambio incesante. El vocablo designa entre los objetos a los escudos que refulgen al agitarse[55]; entre los animales, a gusanos[56], tábanos[57], avispas, un enjambre de abejas[58], seres todos cuya masa agitada y móvil no se halla jamás en reposo; entre los hombres señala a aquellos cuyo espíritu retorcido se mueve en todos los sentidos. Píndaro llama a Ulises *«aiólos»*, embustero sinuoso[59]. *Aiolómētis, aiolóboulos* responden a *poikilómētis* y *poikilóboulos*. Aquél, a quien su astucia le hace apto para todo (*panoûrgos*), que se muestra lo suficientemente astuto como para descubrir en cada trampa una salida (*eúporos*) es, según Eustacio, un Eolo (*aíolos*), y un *poikílos*[60].

¿Por qué la *metis* aparece siempre múltiple (*pantoíe*), abigarrada (*poikíle*) y sinuosa (*aióle*)? Porque tiene como campo de aplicación el mundo de lo móvil, de lo múltiple, de lo ambiguo. Se ejercita en las realidades fluidas, que no cesan jamás de modificar su forma, y que reúnen en ellas mismas en cada momento aspectos contrarios y fuerzas opuestas. Para aprovechar el fugaz *kairós*, la *metis* debe hacerse más rápida que él. Para dominar una situación mudable y llena de contrastes, debe hacerse más flexible, sinuosa y polimorfa que el fluir del tiempo: necesita adaptarse sin cesar a la sucesión de los acontecimientos, plegarse a lo imprevisto de las circunstancias para realizar mejor el proyecto que ha concebido. Así, el piloto utiliza la astucia contra el viento para conducir a la nave, a pesar de aquél, a buen puerto. Para el griego sólo los semejantes actúan sobre los semejantes. La victoria sobre una realidad sinuosa, a la que su metamorfosis continua la hace casi inaprensible, no puede obtenerse más que por una abundancia de movilidad, un poder aún más grande de transformación.

Un rasgo del personaje de Metis, atestiguado por Apolodoro y que habríamos podido creer secundario o sobreañadido, adquiere así todo su valor. La esposa de Zeus está dotada de un poder metamórfico. Como otras divinidades marinas (que son también «primordiales»): Nereo, Proteo, Tetis, puede adoptar las apariencias más diversas:

---

[54] Cf. H. J. METTE. s.v. *aiólos, Lex. fr. Epos* (1955), p. 329.

[55] *Il.*, V, 295.

[56] *Il.*, XXII, 509.

[57] *Od.*, XXII, 296-301. El *aiólos oîstros* de este texto es Atenea, hija de Metis.

[58] *Il.*, XII, 167.

[59] PÍND., *Nem.*, VIII, 25.

[60] EUST., p. 1645, 3 ss. Sobre las relaciones entre Eolo y la *poikilía*, véanse las interpretaciones alegóricas de YÁMBLICO, *Theol. arithm.*, p. 28, 11 de Falco.

hacerse sucesivamente león, toro, mosca, pez, ave, llama o agua que fluye. Para escapar del abrazo de Zeus, como Tetis al de Peleo, Metis —se cuenta— «se mudó en toda suerte de formas»[61].

Casi siempre, las divinidades de este tipo aparecen en los relatos mitológicos con ocasión de una prueba impuesta a un héroe, humano o divino. En un momento crucial de su carrera el héroe debe enfrentarse con los sortilegios de un dios astuto que oculta el secreto de su éxito. El dios posee un poder de transformación que hace de él a lo largo del combate una suerte de monstruo polimorfo, inaprensible y terrorífico. Para vencerlo es necesario sorprenderle con algún ardid, un disfraz o una emboscada —como hizo Menelao con el anciano Proteo—, ponerle la mano encima de improviso y no soltarlo, pase lo que pase. Cuando su mágico poder queda desarmado por el lazo que lo aprisiona, la divinidad metamórfica vuelve a adoptar su forma primera y se rinde a su vencedor. Si se trata de una diosa acepta unirse con él, y este matrimonio corona la carrera del héroe; si es un dios, como Nereo o Proteo, revela los secretos de su saber oracular. En todos los casos, un ser desconfiado, móvil, inaprensible, se encuentra sorprendido, preso, ligado por unas ataduras irrompibles.

Zeus subyuga a Metis volviendo contra ella las mismas armas de la diosa: la premeditación, el engaño, el ataque por sorpresa, la aprensión brusca. A la inversa, en su lucha por desembarazarse del abrazo del dios, Metis se transforma en esas realidades huidizas que, confundiendo el espíritu de los hombres por incesantes transformaciones, logran escapar del ataque que aquéllos plantean, escabulléndose de entre las manos.

El abigarramiento, los variables reflejos de la *metis* señalan su parentesco con el mundo múltiple, dividido, sinuoso, en el que se halla inmersa para ejercer su acción. Esta connivencia con lo real es la que asegura su eficacia. Su flexibilidad y maleabilidad le proporcionan la victoria en ámbitos en los que no hay reglas fijas, o recetas firmes para el éxito, sino en los que cada prueba exige el hallazgo de una nueva demostración de astucia, el descubrimiento de una nueva «salida» (*póros*) oculta. Recíprocamente, las realidades ambiguas, diversas, movedizas, sobre las que el hombre se esfuerza por asegurar su posición, pueden revestirse en el mito del aspecto de monstruos polimorfos, de seres dotados de poderes metamórficos cuya astucia se complace en engañar toda previsión, y en extraviar continuamente el espíritu de los humanos.

---

[61] APOLOD., I, 3, 6, HES., *Teog.*, 886-900.

4. La *metis* es en sí misma un poder artero y engañoso. Actúa por medio del disfraz. Para confundir a su víctima toma una forma que enmascara, en lugar de revelar, su ser verdadero. En ella la apariencia y la realidad, desdobladas, se oponen como dos formas contrarias que producen un efecto ilusorio, *apátē*, inducen al adversario al error y le dejan ante su derrota tan estupefacto como ante los sortilegios de un mago. La astucia de Antíloco, tal como la describe la *Ilíada*, es un «engaño», un *dólos*[62] de ese estilo. El joven ha premeditado cuidadosamente todo el asunto; ha observado el terreno y notado el estrechamiento de la pista. Al urdir su estratagema se ha mostrado tal cual deseaba su padre: prudente, *phronéōn*[63], precavido, *pephylagménos*[64]; atento para no obrar irreflexivamente, *aphradéos*[65], como hace el auriga desprovisto de *metis*. Por otra parte, su maniobra exige mantener los caballos bien sujetos, y en el momento en el que los animales cambian de dirección para abatirse sobre el carro del vecino, no dejar nada al azar, asegurar en todo momento el pleno control sobre el tiro. Sin embargo, para ser eficaz, la maniobra debe confundir a Menelao y disfrazarse de su contrario. Cuando ve el carro de Antíloco dirigirse oblicuamente hacia el suyo, el rey de Esparta se imagina que el joven, carente de experiencia, ha perdido el dominio de sus corceles: «Antíloco», le grita, «conduces como un loco, *aphradéōs*»[66]. Es éste el mismo término del que se había servido Néstor para calificar al conductor sin *metis*, quien en lugar de mantener bajo control a sus animales e imponerles su dirección, se deja guiar por ellos, y al igual que el mal navegante, abrumado por las olas y los vientos, deja vagar el carro de acá para allá, de un borde al otro de la pista[67], al albur de los caballos. Transformándose en su contrario para dejar en ridículo a Menelao, la prudente astucia de Antíloco representa el papel de loco. El joven, calculando su acción y con-

---

[62] Un *dólos*, que ha engañado a Menelao *(ēperopeúein, Il.*, XXIII, 605) y que también ha «atado» o encadenado *(pedêsai)* su carro (585).

[63] *Il.*, XXIII, 343.

[64] *Il.*, XXIII, 343.

[65] *Il.*, XXIII, 320.

[66] *Il.*, XXIII, 426.

[67] Al *aphradéōs* del v. 426 aluden los dos adjetivos *parêoros* y *aesíphrōn* de 603. El segundo designa al corcel rápido y —metafóricamente— al desbocado, aludiendo sin duda a la carrera alocada y poco firme de éste último (como lo sugieren P. Chantraine y H. Goube en sus observaciones al v. 603). *Parêoros* se refiere a la imagen del carro que avanza en zigzag (320: *helíssetai éntha kai éntha)*. El epíteto es muy sabroso porque Néstor, aconsejando a Antíloco, había señalado de antemano las marcaciones que debían permitirle mantener fija la dirección. *Il.*, XXIII, 323 *(térma)*; 326 *(sêma... ariphradés)*. Cf. 358 *(sêmēne dè térmat' Achilleýs)*.

duciendo en línea recta a sus corceles por la línea escogida, simula la irreflexión y la impotencia, como finge no oír a Menelao que le grita para que tenga cuidado: *hōs ouk aíonti eoikṓs*[68]. Estos rasgos del comportamiento de Antíloco adquieren su pleno relieve cuando se los compara con la conducta de Ulises, el *polýmētis*, la astucia hecha hombre. Contemplemos al más sutil, al más peligroso rétor de Grecia aprestándose ante los troyanos reunidos en asamblea a urdir la trama, resplandeciente de reflejos, de su discurso: permanece torpemente inclinado, los ojos fijos en tierra, sin levantar la cabeza; mantiene inmóvil el cetro como si no supiera servirse de él; alguien creería ver en él un aldeano estúpido, o incluso un hombre que ha perdido el sentido (*áphrona*). El maestro en el engaño, el mago en las palabras, parece semejante en el momento de iniciar su discurso a un ser incapaz de abrir la boca, como falto de los rudimentos del arte oratorio (*aïdreï phōti eoikṓs*)[69]. Tal es la «duplicidad» de una *metis* que, presentándose siempre de manera distinta a lo que es, aparenta realidades engañosas, ese poder de embaucamiento que Homero designa con el término *dólos*: el caballo de Troya[70], el lecho de amor con ligaduras mágicas[71], la carnada para la pesca[72], celadas todas que disimulan bajo apariencias seguras o seductoras las acechanzas que ocultan en su interior.

[68] *Il.*, XXIII, 430.
[69] *Il.*, III, 205-224.
[70] *Od.*, VIII, 494.
[71] *Od.*, VIII, 276 ss.
[72] *Od.*, XII, 252.

2
EL ZORRO Y EL PULPO

El episodio de Antíloco nos ha permitido dibujar, a partir de la epopeya homérica, las grandes líneas del campo semántico de la *metis* y los rasgos esenciales de esta forma particular de inteligencia. Como prudencia astuta, la *metis* permite a Antíloco ganar a lo largo de los juegos, en la carrera de carros, a oponentes que disponen de corceles más rápidos que los suyos: la estratagema, *dólos*, las artimañas, *kérdē*, la habilidad para aprovechar la ocasión, *kairós*, proporcionan al más débil los medios para triunfar sobre el más fuerte, y al más pequeño la posibilidad de vencer al más grande. A lo largo de la prueba, Antíloco guía su tiro sin desfallecer, con la vista fija sobre el que le precede, *dokeúei*; para trocar las posiciones de la carrera, la *metis* debe prever lo imprevisible. Comprometida con el devenir, enfrentada a situaciones ambiguas e inéditas, cuyo éxito se halla siempre en suspenso, la inteligencia dotada de astucia ásegura su dominio sobre los seres y las cosas porque es capaz de prever una parcela más o menos amplia del futuro más allá del presente inmediato. Vigilante, siempre alerta, la *metis* se muestra también como abigarrada, *poikílē*, sinuosa, *aiólē*, múltiple, *pantoíē*, cualidades todas que denotan la polimorfía y la polivalencia de una mente que para hacerse indomable y poder subyugar las realidades fluidas y fluctuantes debe mostrarse siempre más sinuosa y polimorfa que aquéllas. Como inteligencia artera, la *metis* posee la astucia más rara: la «duplicidad» de la trampa, que aparenta siempre ser lo que no es, y que disimula su mortífera realidad bajo apariencia de seguridad.

Vamos a confrontar ahora este primer modelo de *metis*, cuyos rasgos aparecen en la *Ilíada* y en la *Odisea*, con los que nos impone nuestro segundo testigo: las obras atribuidas a Opiano.

El *Tratado de la Pesca*, compuesto por Opiano en el siglo II de

nuestra era y el *Tratado de la Caza*, del autor del mismo nombre[1], nos introducen en un mundo de trampas. Trampas son los anzuelos, las redes, las nasas, los lazos y garlitos, e incluso trampas son también, en cierta manera, los animales y los hombres que aparecen a su vez como cazadores o presas. En esos tratados hallamos continuamente los vocablos *dólos, téchnë* y *mēchanë* asociados al de *metis*. En el mundo animal, como en el humano, las relaciones de fuerza aparecen constantemente falseadas por la intervención de la *metis*. No siempre es norma que el grande se coma al chico: «Aquellos que no han sido provistos de algún aguijón acerado para defenderse poseen como armas los recursos de su inteligencia fértil en ardides y estratagemas (*dóloi*), y consiguen que perezca —por ejemplo— un pez que por su talla y fuerza les es muy superior (*kaì kraterón, kaì hypérteron*)[2]». Los débiles y frágiles no están vencidos de antemano. Los cangrejos de río son pequeños, y su fuerza, escribe Opiano, guarda relación con su talla: «Sin embargo, gracias a sus artimañas (*dóloi*), aciertan a matar al lucio, uno de los peces más vigorosos»[3].

La *metis* de los seres acuáticos puede adoptar mil formas, abunda en invenciones, está llena de sorpresas. Contemplemos por ejemplo la actuación de la rana: «Es éste un animal de pesados movimientos, de cuerpo blando, de aspecto desagradable. La apertura de su boca es de una amplitud excesiva; con todo, no carece de la *metis* que le procura su alimento. En efecto, se acurruca, se mantiene sin movimiento en el seno del húmedo fango; alarga luego una pequeña excrecencia carnosa que posee debajo de la mandíbula inferior: tal apéndice es menudo, blanco, de un olor desagradable; lo agita sin cesar y se sirve de él como de una carnada (*dólos*) para atraer a los diminutos pececillos. Estos, apenas la perciben, se precipitan para apoderarse de ella. La rana, entonces, con un movimiento casi insensible, vuelve hacia ella esta especie de lengua y prosigue agitándola dulcemente a dos dedos de sus fauces. Sin sospechar lo más mínimo el oculto fraude (*kryptòn dólon*), los pececillos van tras el engaño; pronto, varios se

---

[1] Cf. R. KEYDELL. s.v. «Oppianos», *R.E.* (1939), cc. 698-708 y la introducción dedicada a Opiano, en *Oppian, Colluthus, Tryphiodorus*, con traducción inglesa de A.W. Mair, The Loeb Classical Library, Londres, 1928, pp. XIII ss. Por comodidad no vamos a distinguir en nuestro texto entre Opiano y el Pseudo-Opiano (cf. la puesta al día de esta problemática en P. HAMBLENNE. «La légende d'Oppien», *L'Antiquité classique*, 1968, pp. 589-619). Así pues, no mencionaremos más que un solo Opiano como presunto autor de dos tratados técnicos: *Halieúticas* y *Cinegéticas*.

[2] OPIANO. *Hal.*, II, 52-55. Para ciertos pasajes nos hemos inspirado en la interpretación de E. J. Bourguin, publicada en Coulommiers en 1877.

[3] ID., *ibid.*, II, 128-130.

ven inmersos en las profundidades de estas fauces enormes...»[4]. Así, añade Opiano, la débil rana engaña a los peces y se apodera de ellos. El ámbito, pues, de la *metis* es aquél en el que reinan la astucia y la celada: un mundo ambiguo, compuesto de duplicidad, de engaño, de *apátē*. El apéndice de la rana es una verdadera carnada, que posee un carácter doble: para el pececillo tiene la apariencia de alimento, pero una comida que se transforma prontamente en unas fauces devoradoras. Dejando que penda de su cuello una suerte de ligamento, que alarga o recoge a voluntad, la rana se entrega a un manejo que nada tiene que envidiar al arte de la pesca con caña, puesto que este «truco», este *sóphisma*[5], le ha valido en Grecia el pertinente sobrenombre de «pescador», *halieýs*.

Los peces dotados de *metis* son trampas vivientes: el pez torpedo parece una superficie plana, desprovista de vigor, pero «sus flancos ocultan», dice Opiano, «una estratagema, un *dólos*, que es la fuerza de su debilidad»[6]. Tras ese aspecto de ser desarmado, su *dólos* se materializa en la brusca descarga eléctrica, que sorprende a su adversario y le entrega a su arbitrio. Poblado de criaturas ambiguas, cuya apariencia inofensiva enmascara una mortífera realidad, el mar se asemeja a un mundo plagado de trampas: esa roca es un bloque grisáceo, seguro, inmóvil; pero a la vez es un pulpo: «Por *téchnē*», escribe Opiano, «los pulpos se confunden con las rocas sobre las que se fijan»[7]. De esta manera y gracias a la ilusión, *apátē*, que producen, se burlan fácilmente de la persecución de los pescadores al igual que de la de los peces, cuya fuerza temen. Por el contrario, si acontece que algún ser débil pasa a su alcance, despojándose al instante de la apariencia de piedra, vuelven a adquirir su forma de pulpo. Un mismo artificio les procura alimento y les sustrae a la muerte. El mundo de la duplicidad es también el de la vigilancia: la rana acurrucada en el fango y el pulpo fijo sobre la roca se mantienen siempre alerta; espían, acechan el momento de la intervención. Cada animal dotado de *metis* es un ojo viviente, que jamás se cierra ni parpadea[8].

---

[4] ID., *ibid.*, II, 86-98. Del 99 al 104 sigue una doble comparación: con el pajarero y su trampa por un lado; con el zorro, que se hace el muerto, por otro. Toda una tradición, desde Aristóteles, conoce a la rana con el sobrenombre de *halieýs*, «pescador». Su técnica de pesca aparece descrita en ARIST., *H.A.*, IX, 37, 620 b 10 ss; PLUT., *Soll. anim.*, 978 d; ANTÍGONO, *Hist. mirabil.*, XLVII; PLINIO, *H.N.*, IX, 143; ELIANO, *H.A.*, IX, 24.

[5] Es la expresión que utiliza PLUTARCO en *De Soll. anim.*, 978 a-b, a propósito de la sepia.

[6] OPIANO, *Hal.*, II, 62, con la nota b de Mair (p. 286).

[7] ID., *ibid.*, II, 232-233 con la nota a de Mair (p. 304).

[8] En el tratado sobre la *Inteligencia de los animales*, PLUTARCO aduce —en la voz

En este mundo de la caza y la pesca la victoria no se consigue más que por la *metis*. Tanto para los animales como para los hombres, cazadores y pescadores, la regla es férrea: nadie triunfa sobre un *polýmētis* salvo si demuestra poseer más *metis* que él. Menelao no se apodera de Proteo, dios polimorfo, más que recurriendo a la emboscada y al disfraz[9]. Heracles no vence a Periclímeno —guerrero indomable y que adoptaba mil formas— más que con la ayuda de Atenea y con toda su *metis*[10]. ¿Cómo se imaginaba Opiano este tipo de hombre, cazador o pescador, enfrentado a un mundo plagado de trampas, contendiendo con animales plenos de astucia? Muchos pasajes de los *Tratados sobre la Pesca y la Caza* permiten deducir sus rasgos esenciales y discernir sus cualidades más importantes. La primera, tanto del cazador como del pescador, es la agilidad, la flexibilidad, la rapidez, la movilidad... Opiano exige del buen pescador que posea miembros ágiles, que sepa saltar de piedra en piedra, correr a lo largo del río, desplazarse tan rápido como su presa[11]. El cazador, por su parte, debe ser vigoroso, endurecido por la fatiga, buen corredor y de ágiles pies[12], como el guerrero consumado del modelo homérico[13]. Cuando Platón escribe en las *Leyes* que no hay cualidad más guerrera que la vivacidad de los movimientos corporales —los de los pies o las manos—, su observación es plenamente válida para el tipo de hombre que intentamos definir[14]. Algunos episodios míticos permiten insistir sobre esta cualidad fundamental. Cuando Hermes se apresta para la caza, a la caída de la noche, se calza «sandalias rápidas» que le permiten desplazarse tan ligero como el viento[15]. Agreo y Nomio, dos patronos míticos de la caza, poseían unas sandalias maravillosas

---

de Faídimo, que se constituye en abogado de los peces— la razón de esta necesidad sentida por los animales acuáticos, por muy astutos que sean, de permanecer siempre alerta: cada especie posee sus puntos fuertes y débiles, que no son los mismos que los de las otras variedades a las que se oponen; «al otorgar a los peces esta alternancia y reciprocidad de ataques y huidas, la naturaleza les ejercita y habitúa a desplegar toda su habilidad, a mostrar su inteligencia» (978 e).

[9] *Od.*, IV, 388 ss.

[10] HESIODO, fr. 33 (a) y (b) Merkelbach-West.

[11] OPIANO, *Hal.*, III, 29-49.

[12] OPIANO, *Cineg.*, I, 81-109. El retrato del cazador en PÓLUX, *Onom.* V, 18, t. I, p. 266, 1.7 Bethe, señala una serie de cualidades, en particular las siguientes: *néos, koûphos, elaphrós, dromikós, oxýs... agōnistḗs, ágrypnos* («joven, ligero, rápido, corredor, vivo... combativo... despierto»).

[13] Cf. *e.g. Il.*, XV, 642.

[14] PLATON, *Leyes*, VIII, 832 e-833 a.

[15] *Himno hom. a Hermes*, 80-83. Se atribuye a Hermes la invención de las *phaikádes*, el calzado blanco de los gimnasiarcas: ERATÓSTENES fr. 9 Hiller.

según nos cuenta Nonno; cuando Dióniso quiere señalar con su favor a Niceo, apasionado por la caza, le ofrece el mismo don[16]. Este calzado forma parte también, tradicionalmente, del equipo de Artemis cuando se apresta para sus grandes cacerías[17]. Su nombre realza claramente los valores que simbolizan: se las llama *endromídes*, sandalias de «carreras».

La segunda cualidad del cazador y del pescador es el disimulo, el arte de ver sin ser visto. Opiano no ofrece en ninguna parte una definición tan neta; sólo la convergencia de un cierto número de recomendaciones y consejos autoriza a postularla. Son, en principio, indicaciones puramente técnicas: el sedal que retiene al anzuelo debe ser tan fino como un cabello; el lazo tendido sobre las trochas que suele utilizar la presa ha de confundirse con las ramas; la nasa debe perderse en la decoración del mundo marino, como el pulpo que toma el color y la forma de la roca sobre la que se mantiene[18]. Estas recomendaciones que conciernen a las armas de la caza y de la pesca no son separables de toda una serie de consejos impartidos por Opiano a los que quieren capturar animales o peces: deben ser silenciosos, desplazarse sin ruidos y, por muy rápidos que sean, saber en el momento oportuno permanecer inmóviles durante horas[19]. ¿Queremos capturar un banco de peces descubierto por un vigía? Evitemos en lo posible hacer ruido con los remos y las redes; arrojemos éstas a una distancia suficiente para que el chapoteo de los remos y el murmullo de la barca no lleguen hasta los peces; todos los que participan en la expedición de pesca navegarán en el mayor de los silencios hasta que los peces sean «cercados» (*kykloûn*), aprisionados en el ámbito circular de la inmensa red[20]. En este mundo acuático, cuyos habitantes, como dice Plutarco, viven acompañados de un presentimiento que se torna rápidamente en sospecha[21], el disimulo sería vano si no desempeñara su papel en primer lugar en el arte de lanzar la carnada y preparar el engaño[22]. Silenciosos e invisibles, cazadores y pescadores deben hacerse a sí mismos trampas.

---

[16] NONNO, *Dionis.*, XVI, 106 s Keydell.

[17] CALÍMACO, *Himno a Ártemis*, 16 Pfeiffer.

[18] OPIANO, *Hal.* y *Cineg.*, *passim*.

[19] OPIANO, *Cineg.*, I, 101-104; *Hal.*, III, 426-431. Para este punto podemos remitir también a PLATÓN, *Lisis.*, 206, y a ARISTÓTELES, *Hist. Anim.*, IV, 8, 533 b 15-18.

[20] Son éstos los mismos términos de ARISTÓTELES, *Op. cit.*, en un pasaje que tiene numerosos ecos en las *Halieúticas (passim)*.

[21] PLUTARCO, *Sollert. anim.*, 976 c-d.

[22] La estratagema de Antíloco para engañar a Menelao comprende también la ficción de la locura por parte de aquél (cf. *supra*, p. 34).

Permanecer silenciosos y siempre a la escucha, hacerse invisible sin que nada escape a la vista, mantenerse sin cesar en alerta continua es lo que significa *dokeúein* («espiar», «acechar»), término técnico de la caza y de la pesca cuya importancia en el vocabulario homérico hemos señalado ya[23]. La tercera cualidad de este tipo de hombre será la vigilancia. En este caso Opiano es explícito: la caza y la pesca exigen una visión penetrante. Con los ojos abiertos y los sentidos despejados, cazadores y pescadores no deben jamás ceder al deseo de dormir[24]. Los animales a los que acechan no flaquean jamás en su vigilancia. ¿No dormirán los peces?; quizás. Los antiguos discutían sobre ello tan vivamente que Aristóteles en su *Historia de los animales* intenta demostrar ampliamente que duermen, que lo hacen incluso profundamente[25]. Ciertos autores de tratados técnicos, por ejemplo Seleuco de Tarso, pretendían, por el contrario, que ningún pez duerme, salvo uno, llamado, por paradoja, «el saltarín», *skáros*[26]. Opiano participa de esta opinión: los peces son animales que no entornan el ojo jamás, ni siquiera durante la noche. Se caracterizan por un *nóos panáypnos*, una inteligencia que no cede jamás ante el poderío del sueño[27]. En cierta manera Seleuco y Opiano tienen razón contra Aristóteles y su ciencia de naturalista: si poseen la *metis*, los peces no pueden dormir; son semejantes a Zeus, el dios hecho *metis*, que jamás duerme, y cuyo ojo no se cierra jamás[28]. *Eúskopos*, buen centinela, tal deberá ser, como Hermes, el cazador[29]. En su catálogo de los epítetos de la caza, y después de haber notado que el cazador debe ser rápido (*koûphos*), buen corredor (*dromikós*) y despierto (*ágrypnos*), Pólux añade la cualidad de *oxýs*, es decir, poseer una visión aguda, una mirada penetrante[30]. Cuando un poco más adelante el mismo Pólux aconseja al cazador sobre la manera de enfrentarse al jabalí, tal capacidad adquiere toda su importancia: le es preciso a aquél un golpe de vista penetrante para percibir (*stocházesthai*) las partes vitales (*kaíria*) del animal, el punto en el que la herida es mortal[31].

---

[23] Cf. *supra*, p. 25.

[24] OPIANO, *Hal.*, III, 45-46. SÓFOCLES, *Ajax*, 879-880, evoca a los pescadores que pasan toda la noche «acechando» su presa *(aÿpnos ágras)*.

[25] ARIST., *H.A.*, IV, 10, 537 s 12 s.

[26] ATENEO, VII, 320 a.

[27] OPIANO, *Hal.*, II, 658-659.

[28] Cf. *Il.*, XIV. 247-248; SÓFOCLES, *Antígona*, 606 ss.; ESQ., *Prom. Enc.*, 358.

[29] *Il.*, XXIV, 24; *Od.*, I, 37-40; *Himno hom. a Afrod.*, 262.

[30] PÓLUX, *On.*, V.

[31] ID., *ibid.*, V, 24 (t. I, p. 267, 1.20 ss Bethe).

Si el cazador y el pescador son capaces de mantenerse vigilantes, dice Opiano[32], se apoderarán de buenas piezas y serán caros a Hermes, el dios de las oportunidades y —aparte de Zeus, cuya naturaleza es totalmente extraña al sueño— el más despierto de los dioses del panteón griego. La movilidad, la vigilancia, el arte de ver sin ser visto, todas estas cualidades se resumen en una que Opiano exige para el consumado pescador: ser *polypaípalos*, «de gran finura»[33]. El epíteto puede sorprendernos: *paipálē* o *paipálēma* es literalmente «flor de harina», pero en la lengua de Aristófanes es una metáfora que se aplica al astuto, sutil y fino[34]. *Polypaípalos* es el maestro en refinamientos. La expresión es análoga a toda la serie de términos que asocian estrechamente la noción de estratagema con la idea de multiplicidad: *polýmētis*, epíteto de Ulises, de Hefesto y de Hermes[35], *polýtropos*, que designa a la vez al pulpo y al hombre dotado de *metis*[36], *polymḗchanos*, que especifica la inteligencia del héroe de Ítaca[37]. «Maestro en ardides», el vocablo *polypaípalos* no alude solamente a trampas, lazos, nasas, redes, a todos esos *dóloi* y engaños que son las armas del cazador y del pescador; el contexto indica algo más: «Precisa el pescador de un espíritu lleno de finura (*polypaípalos*) y de gran prudencia (*noḗmōn*), pues los peces cuando caen de improviso en una trampa imaginan mil ardides variados para escapar (*pollà kaì aióla mēchanóōntai*)»[38]. La *metis* de los peces es la que obliga al pescador a desplegar una inteligencia aguda y sutil. Opiano lo dice claramente en múltiples pasajes: «Los peces muestran la finura y la sutileza de su inteligencia, sus ardides y artimañas (*nóēma pyknón, mêtis epíklopos*) no solamente en las relaciones con sus congéneres. A menudo burlan la habilidad de aquellos que intentan pescarlos; frecuentemente escapan cuando el anzuelo les había aprehendido o la red los mantenía encerrados. Vencedores en el combate de la astucia (*boulêi nikḗsantes*), triunfan a menudo de los artificios del hombre»[39]. Incluso cuando han sido capturados, los animales siguen siendo una trampa gracias a su *metis*: poseen la astucia del sofista, ese artero *poikílos*, que «elude las dificultades (*amēchánōn*) con profusión de

---

[32] OPIANO, *Hal.*, III, 49.

[33] ID., *ibid.*, III 41. En la *Odisea* se aplica el mismo epíteto a los fenicios (XV, 419).

[34] Cf. J. TAILLARDAT, *Les Images d'Aristophane*, París, 1965, p. 230.

[35] *Il.*, I, 311; XXI, 355; [ORFEO], *Lithica*, 54.

[36] Cf. *infra*, p.51.

[37] *Il.*, II, 173. Cf. *supra*, pp. 29-30.

[38] OPIANO, *Hal.*, III, 41-43.

[39] ID., *ibid.*, III, 92.

artilugios (*pórous eumēchanos porízein*)»[40]. Su *metis* rivaliza con la astucia prometeica, «capaz de encontrar una salida incluso a lo inextricable»[41]. Para triunfar de tales seres llenos de recursos, para evitar sus fintas más sorprendentes, para eludir lo imprevisible, cazadores y pescadores deben ser capaces de poseer una *metis* más considerable, guardar en sus alforjas más ardides que los que pueden emplear sus víctimas. En la experiencia del mundo animal es donde la *metis* encuentra un terreno apto para fortificarse, para proveerse de todos los recursos indispensables. En su tratado sobre *La inteligencia de los animales,* Plutarco insiste sobre este punto: practicar la pesca del pulpo, escribe, desarrolla la habilidad (*deinótēs*) y la inteligencia práctica (*sýnesis*)[42]. A la inversa, si Platón en las *Leyes* condena violentamente la pesca con anzuelo, el hostigamiento de animales acuáticos, el uso de nasas, la caza de pájaros, así como toda otra suerte de cetrería con redes y trampas, lo hace porque todas estas técnicas desarrollan habilidades propias de la astucia y la duplicidad, situadas en las antípodas de las virtudes exigidas por las *Leyes* a sus ciudadanos[43].

Como maestros en sutilezas, cazadores y pescadores han de dar pruebas de una doblez sin rival; multiplicarán las estratagemas, serán capaces de inventar mil ardides que les permitirán sortear los engaños de la *metis* animal. Ciertos peces se dejan aprehender incluso con una carnada bastante grosera: un pulpo asado a la brasa atrae con facilidad a ciertos peces, como el llamado *kántharos*, hacia la nasa. Pesca fácil, que puede transformarse en milagrosa cuando en lugar de emplear una nasa ordinaria, que no atrapa más que un solo prisionero, el pescador utiliza un tipo de trampa que no se cierra. Pacientemente, deja que los peces se familiaricen con la «máquina», que tomen el hábito de tomar allí su alimento. Después, en un instante, dejando caer sobre el orificio de la nasa una tapadera que se adapta exactamente, captura a toda la bandada[44]. Pero otras víctimas son menos ingenuas y exigen procedimientos más sutiles: para pescar el mero (*ánthias*)[45], Opiano recomienda engarzar en un anzuelo de doble punta un «lobo de mar», vivo si es posible. A falta de una carnada viva, el pescador deberá recurrir al subterfugio siguiente: unir a la parte

---

[40] ARISTÓFANES, *Caball.*, 758.

[41] ESQUILO, *Prom. Enc.*, 51.

[42] PLUT., *Sollert. anim.*, 979 a.

[43] PLATÓN, *Leyes,* 823 d-824 a.

[44] OPIANO, *Hal.*, III, 338-370.

[45] Sobre este pescado, cf. los textos agrupados por A.W. MAIR (*o.c.*, pp. LIII-LVII).

superior de la boca del pescado una barrita de metal llamada «delfín», cuya masa imprime a ese cuerpo sin vida los movimientos de un auténtico ser viviente: el *ánthias*, engañado por la vista del pez que parece huir, se precipita sobre él[46]. Una vez más la estratagema del pescador no es más que una imitación, una réplica de la artimaña de la rana.

Son innumerables los animales dotados de *metis*. Opiano relata ampliamente los trucos (*kérdē*) del llamado *ichneúmon*[47] (rata de Egipto, de la que dicen seguir la pista de los cocodrilos) y las estratagemas (*dóloi*) del manatí[48]. El escritor se maravilla de la *metis* de la estrella de mar y de los erizos [49] y de la técnica (*téchnē*) del cangrejo, que marcha de costado[50]. Pero entre todos los animales distinguidos por su notable posesión de *metis* hay dos que atraen de manera particular su atención: el zorro y el pulpo. Para el pensamiento griego tienen un valor modélico; son como la encarnación de la astucia en el mundo animal, pues cada uno representa un aspecto esencial de la *metis*. El zorro acarrea en sus alforjas mil artimañas, pero su astucia culmina en lo que puede llamarse el ardid de «la vuelta» o del giro. Por su parte, el pulpo simboliza por la infinita sensibilidad de sus tentáculos la inaprensibilidad de la polimorfía. Cuando Opiano describe la estratagema de la rana, que se acurruca en el fango y se mantiene inmóvil e invisible, recurre a una comparación con el raposo: «El artificioso zorro (*agkylómētis kerdō*) urde una treta análoga; apenas ha percibido una bandada de pájaros salvajes se tumba sobre sus flancos, extiende sus ágiles miembros, entorna sus párpados y cierra sus fauces. Al verle creeríamos que se halla sumido en un profundo sueño o incluso que ha cesado realmente de vivir..., tal es su habilidad para retener el aliento mientras que, tumbado cuan largo es, agita en su espíritu pérfidos proyectos (*aióla bouleúousa*). Cuando lo perciben los pájaros, se lanzan sobre él en masa y, como si quisieran insultarlo, le arañan la piel con sus uñas. Mas cuando se acercan al alcance de sus dientes, desenmascarando repentinamente su engaño (*dólos*), el zorro los captura de improviso»[51]. El raposo, pues, es una trampa; en el

---

[46] OPIANO. *Hal.*, III, 281 ss. Otro ejemplo de *mêtis dolóphrōn* en *Hal.*, IV, 77 ss: la pesca del escaro, cuya hembra viva sirve de cebo para el macho.

[47] OPIANO. *Cineg.*, III, 410 y 415-416.

[48] OPIANO. *Hal.*, II, 146-147.

[49] ID., *Hal.*, II, 182 y 225.

[50] ID., *Hal.*, II, 167-168. La literatura técnica en torno a la inteligencia y «razón» de los animales es el tema del trabajo de J. RICHMOND. «*Chapter on Greek Fish-Lore*», *Hermes*, Suplem. 28, Wiesbaden, 1973.

[51] ID., *Hal.*, II, 107-118. Cf. también C. GARCÍA GUAL. «El Prestigio del Zorro», *Emerita*, 38, 1970, 417-431.

momento oportuno el muerto será el más vivo de los vivientes. Pero el arte del zorro es permanecer quieto, oculto en la sombra. He aquí como se lo imagina el autor del *Tratado sobre la Caza*: «El más astuto (*aiolóboulos*) de los animales salvajes... se aloja prudentemente en el fondo de una cavidad admirablemente dispuesta. La morada que se ha construido tiene siete puertas diferentes que conducen cada una al mismo número de pasillos y las aberturas se hallan alejadas unas de otras. Así corre menos riesgos de que los cazadores, disponiendo una trampa a su puerta, le hagan caer en sus lazos»[52]. En este escondrijo es donde urde sus artimañas. A la madriguera del zorro, laberíntica, enigmática, polimorfa, responde un espíritu igualmente impenetrable. Un animal tan taimado es incapturable: «Para cazarlo no hay que fiarse de trampas, lazos o redes, puesto que no hay como él para olfatear una emboscada; es hábil para cortar las cuerdas y escapar a la muerte gracias a la sutileza de sus ardides»[53]. Opiano emplea aquí para «escapar» un verbo típico, *olisthánein*, que evoca la imagen del atleta cuyo cuerpo, untado con aceite, se resbala entre las manos de su adversario[54]. Para el mundo helénico el zorro es la Astucia: una estratagema puede expresarse en griego con el vocablo *alōpēx*, «zorro». Los epítetos ordinarios del raposo son *aiolóboulos*[55], *poikílos*[56], *poikilóphrōn*[57]. Es el maestro en engaños (*dóloi*): en la fábula, sus palabras son más seductoras que las del sofista (*haimýloi lógoi*)[58]. A una pantera que se gloría de lo abigarrado de su vestimenta, el zorro le responde que él, bajo un pelo uniformemente rojizo, esconde un espíritu multicolor y una inteligencia polimórfica que sabe adaptarse a todas las circunstancias[59]. Llamado *Kerdō*, «el que sabe aprovecharse», el raposo designa tanto al malvado (*panoûrgos*)[60], como a cualquier parte del cuerpo desprovista de vello por donde no puede hacerse presa alguna[61]. En la época de Alceo[62] aparece como el modelo

---

[52] ID., *Cineg.*, III, 449-460.

[53] ID., *ibid.*, IV, 448-451.

[54] ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 1270. Sobre el zorro como modelo de la astucia engañosa, cf. J. TAILLARDAT. *Les images d'Aristophane*, París, 1965, pp. 227-228.

[55] OPIANO. *Cineg.*, III, 449.

[56] ALCEO. 69, 7, p. 144 Lobel-Page.

[57] ESOPO. *Fab.*, 119

[58] ESOPO. *Fab.*, 199.

[59] PLUTARCO. *Animine an corporis affectiones*, 500 c-d.

[60] HESIQUIO. s.v. *Alōpós*; ARIST.. *H.A.*, I, 1, 488 b 20, PÍND.. *Pít.*, II, 77.

[61] CALÍMACO. *Hymno a Ártemis*, 79 Pfeiffer.

[62] ALCEO, fr. 69, p. 144 Lobel-Page. Cf. D. PAGE, *Sappho and Alceus. An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*, Oxford, 1955, pp. 152 ss, y Ed. WILL. *Korinthiaka*, París, 1955, pp. 381 ss.

de un cierto tipo de hombre: Pítaco es un zorro. Sabe mantenerse quieto, pero conoce también el arte de las estratagemas en el combate. Pítaco, el zorro, pasaba por haber matado en duelo al general ateniense Frinón, campeón olímpico del pancracio. Tras su escudo, «el zorro» había escondido una red y, de improviso, la había lanzado sobre su adversario[63]. El espíritu del raposo abunda en astucia[64]. He aquí cómo se apodera de las abutardas: inclina la cabeza hacia el suelo y agita dulcemente la cola. Eliano pretende que las abutardas así engañadas (*apatetheîsai*) se acercan porque le toman por uno de sus congéneres. Cuando se hallan a su alcance, el zorro se vuelve bruscamente (*epistréphein*) y se arroja sobre ellas[65]. Si la *metis* del zorro se afirma ya en el arte de hacerse el muerto, brilla aún más luminosamente en esta rápida vuelta. En efecto, el zorro posee el secreto de un giro que es el sentido oculto de su astucia. En la *Ístmica* IV Píndaro nos ofrece una descripción muy sugerente de la *metis* del zorro: a menudo, dice, la astucia de un ser más débil sorprende y hace fracasar a uno más fuerte (*kaì krésson andrôn cheirónōn ésphale téchna katamárpsais'*). La bravura de Ajax, la más imponente después de la de Aquiles, fracasa ante la astucia de Ulises, el *polýmētis*: es la victoria del Lobo sobre el León[66]. Por estos caminos hace discurrir Píndaro el elogio de un vencedor en el pancracio, Meliso de Tebas. De pequeña talla, posee un vigor terrible: «su valor en el combate es parecido a la valentía de los grandes felinos de terribles rugidos». Es un león, pero

---

[63] DIÓG. LAERCIO. I, 74; ESTRABÓN. XIII, 600; PLUT., *De Herod. Mal.*, 15. Como recuerda E. WILL (*o.c.*, p. 383), se ha querido ver en esta anécdota una trasposición del combate del reciario con el mirmillón. La representación del zorro en el mundo griego permite creer que la anécdota es, si no antigua, sí al menos, fiel al carácter artero del zorro Pítaco.

[64] ARQUÍLOCO. fr. 117 Bonnard y Lasserre: «El zorro conoce muchos ardides. El erizo, sólo uno; pero es famoso». Este verso, convertido en proverbio, señala la polivalencia del zorro, pero subraya también, a la inversa, los límites de toda *metis*, por muy rica que sea en recursos. Frente a la *metis* del zorro, la «ciencia» del erizo parece singularmente pobre. Ante un peligro, sea cual fuere, se enrolla sobre sí mismo, formando una bola con las púas hacia afuera. Sin embargo, ante él fracasa toda la inteligencia del Astuto: el zorro ha encontrado quien le supere. Sobre esta pareja, cf. C. M. BOWRA, «The Fox and the Hedgehog», *Class. Quart.*, 34, 1940, pp. 26-29.

[65] ELIANO. *H.A.*, VI, 24.

[66] *Íst.*, IV, 34 ss. El lobo —como dice PÍNDARO. en *Pít.*, II 85— porque sabe «borrar huellas dando mil tortuosos rodeos» (*áll' állote patéōn hodoîs skoliaîs*). El lobo es al león como el zorro al águila. Sin embargo —es preciso indicarlo prestamente—, la astucia del lobo no puede confundirse con la del zorro: ambos son depredadores, pero el lobo ataca al descubierto, mientras que el zorro opera en la sombra, sin dejarse ver. En este plano la oposición del lobo y del zorro es semejante a la del halcón y el milano (cf. ARTEMIDORO. II, 20 p. 137, 1-3 y IV, 56, p. 279 Pack).

duplicado por un zorro, que, doblándose sobre sí mismo (*anapitnaména*), detiene el impulso del águila[67]. Meliso quedó como maestro de ese truco de la palestra (*pálaisma*) que consiste en evitar la presa del adversario y, por un giro del cuerpo, tornar contra aquél la fuerza misma de su impulso[68]. Análogamente, cuando el águila se precipita sobre él, el zorro se gira bruscamente. El águila queda frustrada; su presa se escapa; las posiciones se invierten. Tal es la actuación del zorro. Por lo demás, en el mundo animal nuestro carnicero no tiene el privilegio exclusivo de la astucia. Es como un pez que goza de la reputación de saberse escapar de una situación sin salida. A veces, preso por el anzuelo, se remonta a toda prisa para cortar el sedal por la mitad; otras, incluso, por la parte superior. Plutarco afirma aún más: «Por lo general huye del cebo engañoso (*dólos*; pero si es capturado, logra escapar. Gracias a su vigor y flexibilidad (*hygrótēta*) modifica su cuerpo (*metabállein tò sôma)* y lo gira (*stréphein*), de suerte que el interior se transforma en exterior: el anzuelo cae entonces (*hóste tôn entòs ektòs genoménōn apopíptein ágkistron*)»[69]. Es éste un procedimiento que confirma plenamente Eliano: «Este pez despliega sus órganos interiores y los torna hacia el exterior, despojándose de su cuerpo como de una camisa (*heautês tò entòs metekdŷsa éstrepsen éxō hósper oûn chitôna tò sôma anelíxasa*)»[70]. Tal pez se da la vuelta como un guante. Es el caso límite de la inversión. ¿Cómo han nombrado los griegos a este animal acuático?: pez zorro[71]. Ninguna observación positiva puede corroborar el comportamiento fan-

---

[67] PÍND., *Íst.*, IV, 45-47.

[68] Los Escolios a las *Ístmicas* de Píndaro (IV 77 c; t. III p. 234, 12-17 Drachmann) insisten en este punto: (Por medio de esta inversión) «el zorro parece practicar ese ardid de la palestra, *pálaisma,* gracias al cual un atleta ya en el suelo resulta vencedor, por astucia, *téchnēi*, incluso sobre un contrario más poderoso, *meízona*».

[69] PLUT., *De Soll. anim.*, 977 b.

[70] ELIANO, *N.A.*, IX, 12. Cf. OPIANO, *Hal.*, III, 144 ss; PLINIO, *H.N.*, IX, 145 y FILEO, *De animalium propietate,* 1848-1853 (ed. F. S. Lehrs y Fr. Dübner en *Poetae Bucolici et Didactici,* Coll. Didot, París, 1846).

[71] Toda una serie de textos señala esta maniobra de la inversión como propia de la escolopendra marina. En la *Hist. anim.*, 621 a 6 ss, ARISTÓTELES, para describir las estratagemas de ese oficio acuático, emplea las mismas expresiones que Plutarco y Eliano para el zorro marino: «Después de haber mordido el anzuelo la escolopendra vuelve el interior de su cuerpo hacia el exterior hasta que lo expulsa. Luego, por un movimiento inverso, se vuelve hacia dentro». A este texto de Aristóteles responden los de PLUTARCO, *De sera numinis vindicta,* 567 b-c y PLINIO, *H.N.*, IX, 145. Las escolopendras son grandes nereidas, parecidas a los gusanos anillados terrestres (Cf. E. DE SAINT DENIS, *Le vocabulaire des animaux marins en latin classique*, París, 1947, p. 102). Estos peces poseen una forma parecida naturalmente a una ligadura flexible (Cf. *infra*).

tástico atribuido por tantos relatos al zorro, cuadrúpedo o pez. No es en la naturaleza donde los griegos han hallado tales conductas de animales que tornan sobre sí mismos, sino en su propio pensamiento, en las concepciones que se habían forjado de la *metis*, de sus medios, de sus efectos. Como encarnación de la astucia, el zorro no puede comportarse más que de modo conforme a la naturaleza de una inteligencia sinuosa. Si puede darse la vuelta sobre sí mismo es porque él, como la *metis*, es el poder del giro.

Si el zorro es flexible y delgado como una correa larga y estrecha, el pulpo, por su parte, se difumina en innumerables miembros flexibles y ondulantes (*aióla gyîa*)[72]. Para los griegos el pulpo es un nudo de mil brazos, una red viviente de entrelazados múltiples, un *polýplokos*[73]. Este es el mismo epíteto que califica a la serpiente, a sus espirales y sus pliegues[74]; igualmente, al laberinto, su maraña, su encabalgamiento de salas y colores[75]. El monstruo Tifón es también un *polýplokos*: un ser múltiple, «de cien cabezas», cuyo tronco se prolonga en sus miembros anguípedos[76].

El pulpo tiene buena reputación por su *metis*[77]. Opiano lo compara a un ladrón que sale por la noche para apoderarse de su botín por sorpresa[78]. El pulpo es inaprensible: su *mēchanḗ*, «mecanismo», le permite confundirse con la piedra sobre la que se fija[79]. Bien dispuesto para modelarse perfectamente sobre los cuerpos en los que se apoya, sabe también imitar los colores de los seres y de las cosas a las que se aproxima[80]. El pulpo es nocturno, inaprensible. Como

---

[72] OPIANO. *Hal.*, II, 295.

[73] TEOGNIS. 215: *poulýpou... polyplókou.*

[74] EUR.. *Medea*, 481: *speírais... polyplókois*. Esta serpiente es la guardiana del Vellocino de oro, y jamás se duerme *(áÿnos)*.

[75] *Trag. graec. fragmenta*, Adesp., 34 N^2: *oíkēma kampaîs polyplókois*.

[76] PLATÓN. *Fedro* 230. A. F. VIAN ha reunido todos los elementos para una descripción: «Le mythe de Typhée et le problème de ses origines orientales», en *Éléments orientaux dans la religion grecque ancienne* (Bibliothèque des Centres d'Études supérieures spécialisés), París, 1960, pp. 17-37 (particularmente, pp. 24-26).

[77] OPIANO. *Hal.*, II, 233: *téchnēs*; 236: *apátēisi;* 239: *dóloio;* 280 (en su combate con la murena: *tà d'aióla kérdea téchnēs plázontai;* 305: *dolomḗta*.

[78] OPIANO. *Hal.*, II, 408 ss. Como el ladrón *hēmerókoitos* (HES., *Trabajos*, 605: «duerme-de-día»), el pulpo se halla «al acecho durante la noche» (*Etym. Mag.*, s.v. *hēmerókoitos:* ...«despierto durante la noche»): su vigilancia no se debilita jamás. No se trata de un rasgo del comportamiento animal; es la afirmación de una cualidad fundamental de la *metis*.

[79] TEOGNIS, 215-218; PÍNDARO, fr. 43 Snell; SÓFOCLES, fr. 286 N^2; ION, fr. 36 N^2, ANTÍGONO, *His. mirab.*, L (55).

[80] En las *Quaest. Nat.*, p. 916 b, PLUTARCO plantea la cuestión de saber por qué el pulpo cambia de color: ¿bajo efecto del temor, de la cólera, o por mimetismo?

Hermes, llamado *Nýchios*[81], sabe desaparecer también en la noche, en una noche que puede segregar él mismo como los animales de su especie, en particular la sepia. *Dolómētis, dolóphrōn*[82], la sepia posee la reputación de ser el más astuto de los moluscos. Para engañar a su contrario, para despistar a su víctima, dispone de un arma infalible: la tinta, que es una especie de nube (*tholós*)[83]. Este líquido sombrío, esta nube viscosa, le permite escapar de sus enemigos y, a la vez, capturar a sus adversarios, transformados en víctimas, como en una red. La tinta, nube negra, noche sin salida, es la que define uno de los rasgos esenciales del pulpo y de la sepia. Inaprensibles, fluidos, desarrollándose en mil miembros ágiles, los cefalópodos son animales enigmáticos: no tienen parte anterior ni posterior; nadan oblicuamente, los ojos por delante y la boca por detrás, con la cabeza aureolada por sus pies movientes[84]. Cuando estos animales copulan, lo hacen boca contra boca, brazo con brazo. Entrelazados estrechamente nadan ambos juntos: la parte frontal del uno es la trasera del otro[85]. Animales oblicuos, cuya parte anterior no se distingue jamás de la posterior, confunden en ellos mismos, en su marcha y en su propio ser físico, todas las direcciones. Sepias y pulpos son puras *aporías*, y la noche que segregan, esas sombras sin camino y sin salida, son la imagen más perfecta de su *metis*. En esta profunda oscuridad, la sepia y el pulpo son los únicos que saben orientar su camino, abrirse una salida, un *póros*. La noche es su escondrijo: se refugian en ella para escapar de sus enemigos, y salen de allí bruscamente para atrapar a sus víctimas[86]. Trampas vivientes, utilizan un truco que Plutarco llama *sóphisma*: un tentáculo largo y delgado, animado de un movimiento lento, le sirve para atraer a los peces. Y cuando éstos se hallan a su alcance, se apoderan de ellos brutalmente[87]. Pero lo que constituye su fuerza es lo mismo que causa su pérdida. Estos animales, todos ellos *metis*, no se dejan apresar más que en su propia trampa: para capturarlo, los pescadores le arrojan como engaño una hembra de su especie, a la que estrechan con tanta fuerza que nada, salvo la muerte, puede hacerles soltar su abrazo[88]. Para conseguir algo de estos ani-

[81] Cf. ESQUILO, *Coéf.*, 726-728: este Hermes pronuncia la palabra «invisible», *áskopon épos*, que extiende sobre los ojos las sombras de la noche (vv. 815-816).

[82] OPIANO, *Hal.*, II, 120; III, 156.

[83] *Tholós:* en ARIST., *H.A.*, 524 b 14; 621 b 27; ATENEO, 323 d; 84. PLINIO, *H.N.*, IX, 84; *cholḗ:* en NICANDRO, *Alexipharmaka*, 472 Gow.

[84] ARIST., *H.A.*, 524 a 15 ss.

[85] ID., *ibid.*, 541 b 12 ss.

[86] OPIANO, *Hal.*, III, 156-164.

[87] PLUT., *De soll. anim.*, 978 d.

[88] OPIANO, *Hal.*, IV, 147-162.

males, verdaderas trampas animadas, el pescador debe tornar contra ellos su propio poder de aprensión.

Al igual que el zorro, el pulpo define un tipo de comportamiento humano: «Presenta a cada uno de nuestros amigos... un aspecto diferente de ti mismo (*epístrephe poikílon êthos*). Toma ejemplo del pulpo de numerosos pliegues (*polýplokos*), que adquiere la apariencia de la piedra en la que va a asentarse. Únete un día a uno y otro día a otro; cambia de color. La habilidad (*sophíē*) vale más que la intransigencia (*atropíē*)»[89]. La «atropía» se opone rigurosamente a la «politropía», como la inmovilidad y la fijeza al movimiento permanente de aquel que presenta siempre una faz desigual. El modelo propuesto es el *polýtropos*[90], el hombre de las mil vueltas, el *epístrophos anthrōpōn* que ofrece a cada uno un aspecto diferente. Para toda la tradición griega tal persona tiene un nombre: Ulises, el *polýmētis*, el mismo del que decía Eustacio: es un pulpo[91]. Pero este animal no sirve de caracterización solamente a un tipo de comportamiento humano; vale igualmente de modelo a una forma de inteligencia: el *polýplokon nóēma*, una inteligencia con tentáculos[92]. Este intelecto de «pulpo» se manifiesta en particular en dos tipos de hombres, el sofista y el político, cuyas virtudes y funciones en la sociedad griega se oponen y complementan como se corresponden y diferencian los dos planos de la palabra y la acción. En esos discursos ondulantes, *poikíloi lógoi*, despliega el sofista sus palabras «de numerosos pliegues», *periplokaí*[93]: encadenamiento de vocablos que avanzan como los anillos de la serpiente, discursos que enlazan a sus adversarios como los brazos flexibles del pulpo. Para el político, tomar la apariencia del pulpo, hacerse *polýplokos*, no es solamente poseer un *lógos* de pulpo, sino también mostrarse capaz de adaptarse a las situaciones más desconcertantes, aparentar tantos rostros cuantas categorías sociales y especies humanas hay en la ciudad, inventar mil ardides que conviertan en eficaz su acción en las más variadas circunstancias[94].

En ciertos aspectos, el *polýtropos*, como tipo de hombre, parece confundirse con el que los líricos denominan *ephḗmeros*[95]. Este úl-

---

[89] TEOGNIS, 215-218.

[90] *Od.*, I, 1.

[91] EUST., p. 1381, 36 ss. Cf. W. B. STANFORD, *The Ulysses Theme*, Oxford, 1954.

[92] ARIST., *Tesmof.*, 462-463.

[93] EURÍPIDES, *Fen.*, 494.

[94] Cf. EÚPOLIS, fr. 101 Kock, y ANTÍSTENES, fr. 26 (t. II, pp. 277-278 Mullach).

[95] Sobre la noción de *ephḗmeros* son esenciales los estudios de E. FRAENKEL, *Wege und Formen Frühgriechischen Denkens*, Munich^2, 1960, pp. 23-39 y *Dichtung und Philosophie*, Munich^2, 1962, p. 149.

timo, en efecto, es el hombre del instante y de los cambios: unas veces es así; otras, de otra manera; ser lábil, se desliza de un extremo a otro. Al igual que el *polýtropos*, el *ephḗmeros* se caracteriza por su movilidad. Sin embargo, aunque uno y otro son seres móviles, se diferencian radicalmente en un punto esencial: uno es pasivo; el otro, activo. El *ephḗmeros* es un individuo inconstante que siente cómo cambia en cada momento, y percibe su ser fluido que gira al menor soplo: según una expresión de Píndaro, es «la presa del astuto tiempo» (*dólios aiōn*)[96], ese tiempo que hace dar mil vueltas al camino de una vida. Por el contrario, el *polýtropos* se afirma por su maestría: flexible, sinuoso, siempre dueño de sí, no es inestable más que en apariencia. Sus cambios de faz son la celada, la red con la que va a capturar a su adversario. En lugar de ser el juguete del movimiento, es su dueño; juega con él y con los demás con la facilidad que le ofrecen las apariencias todas del *ephḗmeros*. Del *polýtropos* al *ephḗmeros* hay la distancia exacta que separa al pulpo del camaleón: si las metamorfosis de este último son un producto del temor, las del pulpo son debidas a la astucia. Sus cambios, nota Plutarco[97], «son un mecanismo (*mēchanḗ*), no una afección puramente física..., son un medio de desembarazarse de sus enemigos y de capturar los peces que componen su menú». Por la capacidad de adoptar todas esas formas sin quedar prisionero de ninguna debe definirse, tanto en el pulpo como en el *polýtropos* —el hombre de los mil ardides—, una *metis* cuya flexibilidad no parece plegarse a las circunstancias más que para dominarlas con mayor seguridad.

Vueltas del zorro, polimorfía del pulpo y de la sepia...: estos dos modelos de conducta, que constituyen en su complementariedad los dos aspectos indisociables de la *metis*, presentan un denominador común: el tema del lazo. Como *polýplokos* el pulpo es un nudo de mil brazos entrelazados; todas las partes de su cuerpo son ligaduras que todo lo aprietan y a las que nada puede aprisionar. Como *poikílos*, el zorro habita un laberinto, espacio *poikílon* que lanza a los cuatro vientos los tentáculos de sus pasillos. Como lazo viviente que se

---

[96] PÍNDARO, *Ístmicas*, VIII, 14.

[97] PLUTARCO, *Soll. anim.*, p. 978 e-f. Cuando dibuja el retrato psicológico de Alcibíades (*Vita Alc.*, 23), el de Queronea insiste en la gran capacidad del Alcmeónida para adaptarse a las situaciones y a los hombres, y para conformarse a las costumbres y modos de vida de los más diversos seres. El escritor añade luego el detalle siguiente: «Esto era en Alcibíades un artificio para cautivar a las personas (*mēchanḗ thḗras anthrṓpōn*)». Pero, contrariamente a la distinción propuesta por el tratado *Soll. anim.*, p. 978 e-f, es el camaleón y no el pulpo el que sirve de referencia animal para el comportamiento de Alcibíades.

enrolla, despliega y se gira sobre sí mismo a voluntad, el zorro —como el pulpo— es el Señor de los lazos. Nada puede aprisionarlo, y, sin embargo, es capaz de apoderarse de todo. Las ligaduras son las armas privilegiadas de la *metis*. Trenzar (*plékein*) y entrelazar (*stréphein*) son las palabras fundamentales de su vocabulario[98]. En los tratados atribuidos a Opiano no se habla más que de lazos, cables, cabos trenzados con mimbres, de nasas entrelazadas (*dólos plektós*)[99]. Para la caza y la pesca, la enea y el mimbre (*lýgos*) son el material de base: entreverados en dos, tres o cuatro hilos, los diferentes trozos se ligan para formar «los mimbres bien trenzados» que el cazador lleva siempre consigo[100]. Pero el arte de las ligaduras no es privilegio exclusivo de los cazadores y pescadores: cuando Hermes quiere ocultar a Apolo el latrocinio de sus bueyes, cuando desea hacerlo caer en la trampa de su malicia, invierte las huellas del ganado azuzando al revés las bestias delante de él, mientras él mismo, trocando sus huellas, avanza a la vez que recula y entremezcla inexplicablemente lo anterior con lo posterior[101]. Hermes, entrelazado viviente, recibe también la calificación de *Strophaîos*[102] no solamente porque se encuentra colocado a menudo cerca de las puertas que giran sobre sus goznes (*stróphigx*), sino también porque, según los escoliastas[103], es un ser retorcido, *Stróphis*[104], tan móvil como el mimo *Stróphios*, padre de Flogio, otro mimo denominado *polýstrophos*: los dos sabían imitar los más diversos seres vivientes moviendo los ágiles dedos de sus manos[105]. *Strophaîos* es también el sobrenombre que los griegos dan al sofista, que sabe entrelazar (*symplékein*) y trenzar (*stréphein*) los discursos (*lógoi*) y los artificios (*mēchanaî*)[106]. Si el luchador es hábil

---

[98] Sinónimos en el vocabulario de la cordelería: H. BLÜMNER, *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern*², I, 1912 (Reimp. Olms, 1969), p. 295.

[99] OPIANO, *Hal.*, III, 347. Cf. J. DUMORTIER, *Les Images dans la poésie d'Eschyle*, París, 1935, pp. 71 ss.

[100] OPIANO, *Cineg.*, I, 150. Cf. *Od.*, IX, 427 y X, 166; GRATIO, *Cynegeticon*, I, 38 ss (ed. R. Verdière).

[101] *Himno hom. a Hermes*, 75 ss, con el comentario de L. RADERMACHER, *Der homerische Hermeshymnus, Sitz. Akad. Wiss. Wien, Philos.-hist. Kl.*, t. 213, B.1, Viena y Leipzig, 1931, pp. 115-116.

[102] ARISTÓFANES, *Pluto*, 1154.

[103] *Schol. in Aristoph. Plut.*, 1153.

[104] Cf. ARISTÓFANES, *Nub.*, 450. En EUSTACIO, p. 1353, 9, Hermes, el *strophaîos*, aparece asimilado expresamente a una *stróphis*.

[105] NONNO, *Dionis.*, XXX, 108 ss Keydell.

[106] *Schol. in Arist. Plut.*, 1153: ... *strophaîon... tòn eidóta symplékein kaì stréphein kaì mēchanás*.

para plegarse como el mimbre, el sofista es un maestro de trenzados y entrelazamientos de discursos, *lógoi*. Trenzados, porque el sofista conoce el arte de tornarse flexible de mil maneras (*pásas strophâs stréphesthai*)[107], de maquinar mil tretas (*mēchanâsthai strophás*)[108], de revolver, como el zorro, contra el adversario el argumento del que éste se ha servido. Semejante a Proteo y para zafarse de la presa de su adversario, agota todas las formas vivientes. Entrelazamientos, porque el sofista no cesa de encabalgar las dos tesis contrarias: verdadero Palamedes, como Zenón de Elea, habla con tanto arte que es capaz de lograr que las mismas cosas aparezcan ante sus auditores unas veces semejantes y otras desemejantes, unas y múltiples a la vez[109]. Estos discursos entrelazados son trampas, *strephómena*[110], como los enigmas que profieren los dioses dotados de *metis* y que los griegos llaman *grîphoi*[111], utilizando el mismo vocablo que para cierta red de pescadores. Torsiones, entrelazamientos, flexiones y plegamientos: atletas y sofistas aparecen como lazos vivientes en no menor grado que el pulpo y el zorro.

El tema de las ligaduras no es la última palabra de la *metis* del pulpo y del raposo. De hecho, las vueltas del uno son perfectamente homologables con la polimorfía del otro: cuando se gira, el zorro adopta una forma circular en la que la parte de delante se transforma en trasera y a la inversa. Como la sepia, el raposo no tiene así ni comienzo ni fin, ni posterior ni anterior: se halla sin forma, noche profunda, aporía pura. El círculo que dibuja el zorro girándose sobre sí mismo lo hace tan inaprensible como la nube secretada por la sepia. Ahora bien, la nube (*nephélē*) es el nombre que porta en griego una especie de red de pesca[112]. La red, invisible entrelazado de ligaduras, es una de las armas preferidas de la *metis*: por su medio triunfa Pítaco sobre Frinón[113]; así es como Clitemestra inmoviliza a Agamenón antes de degollarlo[114] y como Hefesto aprisiona a Afrodita y a Ares[115]. La

---

[107] PLATÓN, *Rep.*, 405 c. Cf. SÓF., *Sabuesos*, 362.

[108] LUCIANO, *Demost. Enc.*, 24 (t. III, p. 373 Jacobitz).

[109] PLATÓN, *Fedro*, 261 d.

[110] DION. HALIC., *Rhet.*, VIII, 15; PLATÓN, *Teet.*, 194 b.

[111] OPIANO, *Hal.*, III, 80; ARISTÓFANES, *Avispas*, 20; ATENEO, X, 448 f ss.

[112] ARISTÓFANES, *Aves*, 194.

[113] DIÓG. LAERCIO, I, 74; ESTRABÓN, XIII, 600; PLUT., *De Herod. Mal.*, 15.

[114] ESQUILO, *Agam.*, 1380 ss. Para las representaciones figuradas de esta red mortal, cf. E. VERMEULE, «The Boston Oresteia Krater», *Amer. Journ. Arch.* 70, 1966, pp. 1 ss, con las observaciones de H. METZGER, *Bull. archéol. Rev. Ét. Gr.* 1968, 222.

[115] *Od.*, VIII, 278-280.

trampa que tiende Ulises a los pretendientes es una red «de ojos innumerables»[116]; las cadenas que fijan a Prometeo en su roca tejen alrededor de él una red de mallas de acero[117]. Como «retícula sin salida», (*ápeiron amphíblestron*)[118], la red se apodera de todo y no se deja coger por nada; tiene la forma más fluida, más móvil, y también la más desconcertante: la del círculo. Capturar con la red puede decirse en griego, como es sabido, «rodear con un círculo», *enkykleîn*[119]. Entre la *metis* del zorro, la de la sepia y la del pescador no existe ninguna diferencia de naturaleza. Para triunfar de un adversario dotado de *metis* es preciso tornar contra él sus propias armas: la «nube» del pescador responde implacablemente a la «nube» de los cefalópodos. Haciéndose a sí mismo, a través de la red, lazo y círculo, transformándose a su vez en noche profunda, en aporía sin salida y en forma inaprensible, el hombre que posee la *metis* puede triunfar sobre las especies más astutas del mundo animal.

Desde Homero a Opiano han transcurrido diez siglos. Entre la *Ilíada*, de una parte, y las *Cinegéticas* y *Halieúticas*, de otra, existe además la distancia que separa un relato épico de tratados técnicos sobre caza y pesca. Sin embargo, en el ámbito de nuestro estudio, la continuidad aparece con nitidez. Todo el campo semántico en el que se sitúa la noción de *metis* y que organiza el entrelazado de significaciones ha permanecido intacto en lo esencial. El mismo conjunto de palabras —*dólos, mēchanḗ, téchnē, kérdos, apátē, aiólos, poikílos, haimýlos*— es el que define, en lo que comporta de específico, este tipo de inteligencia plena de astucia, lo suficientemente pronta y flexible, sinuosa y falaz como para hacer frente cada vez a lo imprevisto, superar las circunstancias más variadas y vencer en desiguales combates a adversarios mejor dotados para la prueba de fuerza. A la inferioridad que desfavorecía al tiro de Antíloco al principio de la carrera, responde exactamente la debilidad física de los cangrejos o del pez torpedo, compensada tan sólo por una abundancia de *metis*. La tensa vigilancia que ejerce el joven a un lado y a otro de la pista es semejante a la del pulpo, continuamente al acecho de su presa; la duplicidad del auriga dotado de *metis*, cuya estratagema premeditada se disfraza de irreflexión e insensatez para engañar mejor a su oponente, se corresponde con la imagen de trampa animada que forma el zorro, bien vivo, simulando la muerte, o aquella lengua de la rana

[116] *Od.*, XXII, 386: *díktyon polyōpón*.

[117] ESQUILO, *Prom.*, 81.

[118] Cf. ID., *Ag.*, 1382.

[119] ARISTÓFANES, *Avispas*, 699. En el vocabulario militar, *kykleîn* o *kykloûn* significa «cercar», «envolver», como lo indica J. TAILLARDAT, *Op. cit.*, p. 224.

que, bajo la apariencia de un alimento ofrecido al apetito de los peces, enmascara unas fauces voraces que van a cerrarse sobre ellos.

Por los rasgos y los comportamientos que la caracterizan, los ámbitos en los que se ejercen, las estratagemas empleadas para invertir las reglas de juego en la prueba de fuerza, la *metis* parece reunir en sí misma todas las ideas que los griegos se habían formado sobre este tipo particular de inteligencia. Ésta, en lugar de contemplar las esencias inmutables, se encuentra directamente implicada en las dificultades de la práctica con todas sus variantes aleatorias, y confrontada a un universo de fuerzas hostiles y desconcertantes por lo ambiguas y por hallarse perennemente en movimiento. Como inteligencia que opera sobre el futuro, en situación de combate, la *metis* adopta la forma de una potencia en lucha que utiliza diversas cualidades intelectuales: prudencia, perspicacia, prontitud y penetración de espíritu, astucia e incluso la mentira. Pero tales cualidades desempeñan el papel de sortilegios que han de ayudarle a oponer a la fuerza bruta armas que le son propias: la inaprensibilidad y la duplicidad. Como agua que fluye, el ser dotado de *metis* se resbala entre los dedos de sus adversarios; a fuerza de flexibilidad se hace polimorfo; al igual que la trampa, es también lo contrario de lo que aparece: ambiguo, inverso, actúa dando vueltas.

¿Cómo explicar la permanencia de este vocabulario y, a través de él, de imágenes, temas y modelos de la *metis*? ¿Qué alcance concederle? ¿No es acaso en Opiano un simple juego literario, búsqueda del arcaísmo, utilización consciente del vocabulario de la epopeya? Incluso aunque fuera así, este testimonio aclararía las estructuras del pensamiento homérico sobre la *metis*. Pero, ¿cómo no notar que desde Homero a Opiano, a lo largo de una tradición que pasa por Hesíodo, los líricos, los trágicos, Platón y Aristóteles, ciertos términos estrechamente asociados a la *metis* parecen haber tenido una aplicación privilegiada en los dominios de la caza, de la pesca y la guerra, en la medida en la que esta actividad se concibe por analogía con las dos primeras? En el canto XII de la Odisea es *dólos* el vocablo utilizado para designar la carnada o el anzuelo del pescador[120]. En Hesíodo, al término de la lucha que opone una y otra vez la *metis* de Zeus a la de Prometeo, la última estratagema que ratifica la superioridad del rey de los dioses sobre el Titán es la creación de Pandora, el engaño en el que Epimeteo y todos los hombres caerán. Pandora es un *dólos aipỳs amḗchanos*[121], una trampa abrupta y sin salida. Los valores de

[120] *Od.*, XII, 252.
[121] HESÍODO, *Trabajos*, 83.

aipýs se aclaran por el pasaje paralelo del *Agamenón*, en el que, para hacer caer en una emboscada a su marido, Clitemestra se jacta de haber colocado tan alto las redes fatales que ningún salto podría franquearlas[122]; el *dólos aipỳs amēchanos* es una celada, una fosa tan profunda que no se puede hallar en ella ninguna salida. Cuando Ulises ha cerrado sobre los pretendientes la trampa que les ha tendido es como el pescador que arrastra la red donde se agitan los peces[123], o como Sarpedón, que, al poner a Héctor en guardia contra el peligro que amenaza a los troyanos, teme que caigan éstos entre las mallas de una red que los arrastre desde el primero hasta el último[124]. Píndaro habla explícitamente de la *metis* del zorro[125], al igual que Ion de Quíos describe la técnica (*téchnē*) del puerco espín[126]. En el *Agamenón*, donde Esquilo ha acumulado obsesivamente temas de caza y de pesca[127], el rey de los griegos es el cazador que cerca la ciudad de Príamo para lanzar sobre ella sus redes, pero que en su momento caerá en aquellas que la *metis* de su mujer ha entrelazado para hacerle incidir a su vez en la trampa. Sófocles y Eurípides, al evocar el arte del cazador y del pescador, subrayan las estratagemas, *mēchanaí*, que inventa su espíritu ingenioso y su inteligencia polifacética, *poikilía prapídōn*[128]. Cuando Platón esboza el retrato de Eros, lo pinta como heredero de Metis, su abuela, con las cualidades que hacen de él un cazador sin par, *thēreutḗs deinós*, continuamente al acecho, viril, rápido, con todas sus fuerzas en tensión, siempre dispuesto a urdir alguna estratagema, *aeí tinas plékōn mēchanás*[129]. También en términos de caza y de pesca define Platón el arte de aquel que encarna a sus ojos —por oposición a la sabiduría que el filósofo dirige al mundo de las Ideas— la inteligencia astuta del hombre dotado de *metis*, inmerso en el mundo de las apariencias y del devenir: el sofista, quien por sus artilugios, o sus artificios retóricos, hace que el razonamiento más débil venza al más fuerte.

---

[122] ESQUILO, *Agam.*, 1375-1376. Cf. R. BÖHME, «*Arkústata*. Ein Tragödienwort», *Die Sprache* 7, 1961, pp. 199-212.

[123] *Od.*, XXII, 386 ss.

[124] *Il.*, V 487-488: *línon pánagron*. Troya quedará aprisionada en una red envolvente, *steganòn díktyon* (ESQ., *Agam.* 357-361).

[125] PÍND., *Íst.*, IV, 46-47.

[126] ION DE QUÍOS, fr. 81 von Blumenthal.

[127] Cf. las observaciones de P. VIDAL-NAQUET, «Caza y Sacrificio en la Orestíada de Esquilo», en J.-P. VERNANT y P. VIDAL-NAQUET, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne* (trad. esp. Ed. Taurus, *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, pp. 135 ss).

[128] SÓFOCLES, *Antígona*, 341-350; EURÍPIDES, fr. 27 N^2.

[129] PLATÓN, *Banquete*, 203 b-e.

Hay más: por muy arriba que queramos remontarnos, el vocabulario de la *metis* asocia a ésta con técnicas cuya relación con la caza y la pesca es manifiesta. Tejemos, tramamos, trenzamos o disponemos una *metis* o un *dólos* (*hyphaínein, plékein, tektaínesthai*), como se teje una red, se trenza una nasa o se dispone una trampa para la caza[130]. Todos estos términos se refieren a las más antiguas técnicas[131], aquellas que utilizan la flexibilidad de fibras vegetales y su capacidad de torsión para fabricar con ellas nudos, ligaduras, mallas y redes que permitan sorprender, atrapar y encadenar, al igual que ajustar un conjunto de piezas múltiples para formar un todo bien articulado.

Esta experiencia parece haber marcado profundamente todo un plano del pensamiento griego. Los rasgos esenciales de la *metis* —que nuestros análisis han puesto de relieve: flexibilidad y polimorfía, duplicidad y equívoco, inversión y vueltas— implican ciertos valores atribuidos a lo curvo, a lo flexible, tortuoso, oblicuo y ambiguo por oposición a lo recto, derecho, rígido y unívoco. Estos valores culminan en la imagen del círculo, ligadura perfecta, porque está vuelto y cerrado todo entero sobre sí mismo, no tiene ni principio ni fin, ni anterior ni posterior, y porque su rotación lo hace a la vez móvil o inmóvil, moviéndose al mismo tiempo en un sentido y en otro. Estos mismos valores se expresan en el empleo casi sistemático de un vocabulario de lo curvo para calificar a la *metis*: no solamente *agkylómētis*, sino un adjetivo como *skoliós*, un nombre como *stróphis*; los compuestos de la raíz **gu-* que marcan la curvatura, por ejemplo el epíteto *amphigyēeis*, que designa un ser con los pies vueltos o susceptibles de desplazarse a la vez hacia adelante y hacia atrás; la raíz **kamp-*, que se aplica a lo curvo, plegable, articulado. A este respecto es significativo que en el tratado de la *Mecánica*[132], al formular la teoría de los cinco instrumentos que permiten operar la inversión de poderes tan característica de la *metis* —o para utilizar

---

[130] *Mêtin hyphaínein: Il.*, VII 324; IX, 93-95; 422; XIII, 303; 386; *Od.*, IV, 678; 739; [HES.], *Esc.*, 28. *Dólon hyphaínein: Il.*, VI, 187; *Od.*, IX, 422; *dólon* (o *téchnēn*) *plékein:* ESQ., *Coéf.*, 220; EUR., *Ion.*, 826; 1280; TEOGNIS, 226 *(doloplokía); mêtin tektaínesthai: Il.*, X, 19. Cf. también los ejemplos reunidos por J. TAILLARDAT, *Op. cit.*, pp. 232-236, quien a estas imágenes técnicas del trenzado, tejido y construcción añade las de la cocina en la lengua de Aristófanes. El verbo *kyrkanân*, «preparar una mixtura», se emplea en el sentido de «disponer cuidadosamente un asunto».

[131] En PLATÓN, *Leyes*, III 679 a y *Político*, 283 b, el arte de trenzar, *plektikḗ*, engloba a la vez la técnica de tejer *(hyphantikḗ)* y la de la carpintería *(tektonikḗ)*. Cf. P. M. SCHUHL, «Remarques sur Platon et la technologie», *Rev. Ét. Gr.* 66, 1953, pp. 465-472, y R. WEIL, *L'«Archéologie» de Platon*, París, 1959, pp. 65-66.

[132] [ARISTÓTELES], *Mechanica*, 847 a 22 ss.

los mismos términos del autor, lograr que el más pequeño y más débil domine al mayor y más fuerte—, el Pseudo-Aristóteles aclara este efecto admirable de las máquinas, usadas por la ingeniosidad humana, con las propiedades del círculo: uniendo en sí mismo, por su curvatura continua y cerrada, a muchos contrarios y haciéndoles nacer uno de otro, el círculo aparece como lo más extraño del mundo, lo más desconcertante, *thaumasiótaton*, y en posesión de un poder que desconcierta la lógica ordinaria. Este mismo efecto paradójico de la inversión es el que nota también el Aristóteles naturalista de la *Historia de los animales*, en donde figura ya la mayoría de los relatos que desarrollará Opiano, y luego Plutarco y Ateneo, sobre la inteligencia de los animales. Al igual que la *metis* permitió a Antíloco adelantar a tiros mejores con corceles menos rápidos, las ranas, según el Estagirita los más lentos de todos los animales acuáticos, *bradýtatoi*, encuentran el medio de devorar a los mújoles, que representan en el agua al más rápido de los peces, *tòn táchiston*[133].

Pero aunque la *metis* ha trazado en la cultura griega durante un milenio esta línea continua que se nos ha aparecido firmemente marcada, no parece, sin embargo, que los historiadores del pensamiento antiguo le hayan prestado atención suficiente. Preocupados, quizás, por subrayar, a través de las obras maestras de los grandes filósofos, lo que ha constituido la originalidad del Helenismo en relación con otras civilizaciones —la lógica de la identidad, la metafísica del ser y de lo inmutable— han tendido demasiadas veces a olvidar este otro aspecto de la inteligencia griega magnificado en el mito por la divinización de Metis, primera esposa de Zeus, diosa sin cuyo recurso el rey de los dioses hubiera sido incapaz de establecer, ejercer y mantener su supremacía. A los ojos de los griegos, para orientarse en el mundo del cambio y de la inestabilidad, para dominar el devenir actuando astutamente sobre él, la inteligencia debe desposar de alguna manera la naturaleza y revestirse de sus formas, como Menelao cuando se introdujo en la piel de una foca para triunfar de la sinuosa magia de Proteo. La inteligencia debe, pues, a fuerza de flexibilidad, hacerse ella misma movimiento incesante, polimorfía, vueltas y revueltas, fingimiento y duplicidad.

La inteligencia fecunda en artimañas pudo tener en origen como modelo a la caza y la pesca, pero desbordó ampliamente ese cuadro como lo demuestra en Homero el personaje de Ulises, encarnación humana de la *metis*. Estratagemas del guerrero cuando actúa por

[133] ARISTÓTELES, *Hist. anim.*, 620 b 25 ss.

sorpresa, con dolo o en emboscada, arte del piloto que dirige su navío contra viento y marea, astucias verbales del sofista que tornan contra el adversario el argumento más fuerte empleado por aquél, ingeniosidad del banquero y del comerciante, quienes como prestidigitadores hacen dinero a menudo a partir de nada, astuta prudencia del político cuyo olfato sabe presentir de antemano el incierto curso de los acontecimientos, juegos de manos, secretos profesionales que proporcionan a los artesanos el dominio sobre una materia más o menos rebelde a sus esfuerzos industriosos...: la *metis* preside todas esas actividades en las que el hombre debe aprender a tratar con fuerzas hostiles, demasiado poderosas para ser controladas directamente, pero que pueden ser utilizadas a su pesar, sin jamás enfrentarse a ellas de frente, para llevar a término por un sesgo imprevisto el proyecto que se ha meditado.

II
LA CONQUISTA DEL PODER

3
LOS COMBATES DE ZEUS

A la *metis* humana de Homero y a la animal de Opiano responde en Hesíodo la diosa Metis, hija de Tetis y de Océano, a la que Zeus ha desposado y luego devorado. Ciertamente, se trata de un personaje menor en ciertos aspectos. Jamás los griegos han rendido culto a ninguna divinidad con ese nombre. En el plano ritual Metis no cuenta entre el número de los dioses verdaderos. ¿Es preciso, pues, invocar la fantasía personal del poeta, su tendencia a divinizar puras abstracciones? Eso sería desconocer una parte esencial del pensamiento religioso, esa necesidad de designar, de clasificar y ordenar las fuerzas del más allá, necesidad a la que el culto no puede responder enteramente, pero que encuentra su satisfacción en las vastas construcciones míticas, como las de Hesíodo. A este respecto, lo que suelen llamarse «abstracciones» hesiódicas son algo diferente a conceptos disfrazados en dioses por el artificio de una metáfora poética. Son verdaderas potencias religiosas, que presiden formas de acción muy definidas y operan en sectores determinados de lo real[1]. En el juego de los diferentes poderes divinos —de los que la *Teogonía* cuenta el nacimiento, ámbitos en los que ejercen su poder, conflictos y equilibrios hasta que se instaura el orden definitivo del Universo bajo la dominación de Zeus— su papel aparece a veces tan necesario como el de ciertos dioses del panteón tradicional. Precisamente para Hesíodo, Metis ocupa un lugar eminente en la economía del mundo

[1] Sobre las abstracciones divinizadas en Hesíodo, cf. B. SNELL, *Die Entdeckung des Geistes*, Hamburgo 1955, pp. 65 ss. Ciertas divinidades objeto de culto llevan nombres comparables al de Metis: es el caso de *Aidōs, Pístis, Phóbos, Érōs, Cháris* («Veneración, Fidelidad, Temor, Amor, Gracia»); cf. J. P. VERNANT, *Mythe et pensée chez les Grecs*, París[3] 1969, p. 52. Sobre el problema de los nombres abstractos como dioses de Grecia y Roma cf. H. USENER, *Götternamen, Versuch einer Lehre von der religiösen Begriffsbildung*, Bonn, 1896, pp. 364-375.

divino. Si esta divinidad es la primera esposa de Zeus, a la que conduce a su lecho tan pronto como termina la guerra con los Titanes y proclama su título de rey de los dioses, es porque tal matrimonio marca el coronamiento de su victoria y consagra su primacía de monarca. En efecto, no hay soberanía sin Metis. Sin el socorro de la diosa, sin el apoyo de las armas de la astucia de las que dispone su ciencia mágica no se podría conquistar, ejercitar ni conservar el poder supremo. La *Teogonía* insiste, sobre todo, en el papel de Metis en la puesta en práctica y en la permanencia de la soberanía. Además, el *Prometeo encadenado* de Esquilo nos atestigua que en el conflicto que por la realeza del mundo opone a Titanes, comandados por Crono, y Olímpicos, dirigidos por Zeus, la victoria debería recaer «en quien la consiguiera no por la fuerza y la violencia, sino por la astucia»[2]. Si el ejército de los Uránidas y de Crono quedó finalmente derrotado fue, según el poeta trágico, por no haber escuchado los consejos de Aquel que encarnaba, en su naturaleza rebelde de Titán, a esta misma Metis, a la que Zeus en la versión de Hesíodo debía hacer suya toda entera, devorándola antes de que diera a luz a Atenea.

Las divergencias entre las dos tradiciones legendarias no hacen más que subrayar con fuerza la constancia del tema de la astucia en el corazón de los mitos de soberanía. Hesíodo y Esquilo están de acuerdo al reconocer en Prometeo este mismo tipo de inteligencia retorcida, esta misma potencia falaz que los griegos designan con el nombre de *metis*. Para uno y otro, el Titán no es solamente el *aiolómētis*, el *agkylomḗtēs*, *aipymḗtēs*, *dolophronéōn*, *poikílos*, *poikilóboulos*, el *polýidris*[3], el prodigioso malvado (*sophistḗs*), capaz de

---

[2] *Prom. Encad.*, 212-13. En Homero hallamos la misma oposición entre *dólos*, por un lado, y *Krátos* y *Bíe* por otro. Licurgo, enfrentándose a Arítoo en combate *singular* —varón al que PAUSANIAS denomina (VIII, 4, 10) *anḗr polemikós*— le sorprende por detrás en un lugar demasiado estrecho como para que el terrible guerrero pueda hacer uso de su invencible maza de hierro (*Il.*, VII, 135 ss). Lo mata, «por astucia, no por fuerza», *dólos oú ti kráteïge*, «ganándole la delantera traidoramente»: *hypophthás* (cf. PAUS., VIII, 4, 10: «Matándole *dólōi, kaì ou sỳn tôi dikaíōi:* por astucia y no por lo leal»); cf. también *Od.*, IX 406 y 408. Ulises triunfa del Cíclope, «por astucia, no por fuerza», *dólōi oudè bíēphin*. Sobre el papel de la *metis*, el empleo de los *dóloi* en la lucha, cf. *Od.*, III, 119-121: durante nueve años los griegos tendieron a sus enemigos una red de emboscadas de todas clases, *pantoíoisi dóloisi;* nadie igualaba en *metis* a Ulises quien aventajaba a todos por sus *pantoíoisi dóloisi*. En *Il.*, III, 202 el *polýmētis* Ulises conoce *pantoíous dólous kaì mēdea pykná:* «estratagemas de todas clases y densos pensamientos».

[3] *Aiolómētis: Teog.*, 511; *agkylomḗtēs: Teog.*, 546; *Trab.*, 48; *aipymḗtēs: Prometeo*, 18; *dolophronéōn: Teog.*, 550; *poikílos: Teog.*, 511; *Prom.*, 308; *poikilóboulos: Teog.*, 521; *polýidris: Teog.*, 616; *sophistḗs: Prom.*, 62.

«encontrar una salida incluso a lo inextricable»[4], el maestro en ardides y en proyectos fraudulentos, que guarda siempre en su cabeza su ciencia de trampas y celadas, su *dolíē téchnē*[5]; es también el único que puede competir en astucia con Zeus, utilizar contra él la *apátē*[6], el «engaño», oponer al rey de los dioses *metis* contra *metis*. Ocurre que, como la Oceánida misma, Prometeo es también «previsor», aquel que conoce cada cosa por adelantado, y posee ese tipo de saber indispensable para quien se encuentra comprometido en una batalla cuyo éxito es aún incierto[7]. Metis «sabe más cosas que cualquier dios u hombre mortal»[8]; Prometeo «sabe más que nadie en el mundo»[9]; Metis, en el vientre de Zeus, le hará conocer todo aquello que será para él gracia o desgracia[10]; Prometeo vislumbra de antemano exactamente todo lo que va a ocurrir; no le sobrevendrá ninguna desgracia que no haya previsto anteriormente[11]. En la versión de Esquilo, que ignora deliberadamente al personaje de Metis, Prometeo ocupa el lugar y desempeña el papel que Hesíodo asigna a la diosa. Pero desde el punto de vista de la estructura de los mitos de soberanía, la presencia y ausencia de Metis confirman igualmente el papel que le compete a esta forma de inteligencia retorcida que representa la Oceánida. En la perspectiva trágica propia de la trilogía esquilea Metis no podía intervenir de ningún modo. En el umbral del drama, en esta primera y única pieza que ha llegado hasta nosotros, el *Prometeo encadenado*, Zeus es ya rey de dioses, puesto que ha triunfado de los Titanes, pero su soberanía no se halla definitivamente asegurada. Aparece, por el contrario, sujeta a término por la maldición que Crono pronunció el día de su caída contra el más joven de sus hijos. Sin ninguna sospecha, Zeus se apresta a un himeneo «que le arrojará del poder y del trono»[12]. En seguida, consumado ese matrimonio con la nereida Tetis, que su imprudencia anhela, vendrán para él los tiempos en los que se dejará

---

[4] *«...deinòs... heureîn kàx amēchánōn póron»*, ESQ., *Prom.*, 59.

[5] *Teog.*, 547, 551, 555, 560.

[6] *Teog.*, 537, 565; *Trabajos*, 48.

[7] Aunque no es segura la procedencia etimológica de *Promētheýs* de *mēdea*, *mêtis* o *manthánō*, «aprender» (cf. M. L. WEST, *Hesiod, Theogony*, 1966, p. 308), en el espíritu de los griegos se imponía la comparación entre el hijo de Japeto y *promēthḗs*, «previsor», más *promḗtheia*, «previsión», así como entre el nombre de su hermano *Epimētheýs* y *epimḗtheia*, «idea posterior de los acontecimientos»; cf. *Teog.*, 511 y 559; *Trab.*, 89; ESQUILO, *Supl.*, 700.

[8] *Teog.*, 887.

[9] *Ibid.*, 559; *Trab.*, 54.

[10] *Teog.*, 900.

[11] *Prom.*, 101-103.

[12] *Ibid.*, 908.

sorprender y vencer por uno aún más poderoso. Como su padre Crono, le será necesario aceptar la dura ley de las generaciones sucesivas; por culpa de un hijo más fuerte que él conocerá «la distancia que separa reinar de ser esclavo»[13]. Toda la trilogía está construida sobre ese tema del peligro que se cierne sobre el reino del señor de los dioses; la pieza pone en escena no el aspecto de estabilidad y de permanencia en la soberanía, como en Hesíodo, sino un estado de crisis que Zeus no podrá superar más que al precio de una reconciliación con el Titán encadenado, de una liberación de sus ligaduras, de una transformación del poder real en el sentido de la justicia y de la reflexión. En este contexto no hay lugar para Metis. Su presencia, su matrimonio, su ingestión por el dios soberano, habrían entrañado para la supremacía del Olímpico una seguridad invencible y una constante perennidad. Por el contrario, al carecer de *metis*, Zeus se encuentra dependiente, como rey, de una astucia prometeica. Y esta dependencia presenta un doble aspecto. Para vencer a Crono, es decir, para conquistar la realeza, Zeus tiene necesidad de los planes sutiles del Titán; para mantener su reino, conjurando los peligros que sobrevendrán al soberano por la procreación de hijos más jóvenes y fuertes que sí mismo, le será preciso obtener de Prometeo la revelación de un secreto que sólo el Titán posee. El motivo del matrimonio fatal que amenaza la carrera del dios soberano se encuentra tanto en Esquilo como en Hesíodo, pero las diferencias son significativas. En la *Teogonía*, el relato del matrimonio peligroso tiene su lugar inmediatamente después que Zeus, presionado por los dioses para aceptar la *basileía*, la realeza, les ha repartido equitativamente los honores como un buen soberano. Metis, su primera esposa, debe darle descendientes de una «prudencia» igual a la de sí misma, su madre[14]. El hijo de Metis estaba llamado así a transformarse en rey de dioses y hombres en lugar de su padre. Pero Zeus, alertado, ingiere a su esposa antes que haya dado a luz a su hijo. En Esquilo, por el contrario, el poder real de Zeus no es aceptado voluntariamente. Simbolizada por Kratos y Bía, que representan la fuerza pura y la violencia, su supremacía no aparece aún completamente justificada. Los dioses sufren la ley del más fuerte, más que reconocer la autoridad de un verdadero monarca. Muchos de ellos reprochan a Zeus su comportamiento brutal

---

[13] *Ibid.*, 927.

[14] *Teog.*, 894. Nótese en todo el pasaje la repetición del verbo *phrázō*, «meditar» (892 y 900) asociado a *phradmosýnē* (891), «prudencia», *periphrōn* (894) y *epiphrōn* (896), «prudente».

en el trono, la violencia y la arbitrariedad de sus castigos[15]. Zeus desea a Tetis por mujer. Los dones mágicos de la diosa, transmitiéndose al hijo, le harán, como al de Metis, más fuerte que su padre: lo destronará. Mas esta vez Zeus no se halla al corriente de nada. Se dispone, cediendo a sus vanos caprichos de monarca, a preparar para sí mismo su desgracia[16]. Sólo Prometeo conoce este terrible secreto; sólo él dispone del medio de cambiar la suerte[17]. Con su ayuda, pues, Zeus podrá evitar el golpe. Para lograr la permanencia de su trono, así como para asegurar su conquista, el soberano deberá pactar con Prometeo y apoyarse sobre sus conocimientos. Le será preciso también renunciar definitivamente a Tetis, en lugar de hacerla suya por el matrimonio y la ingestión, como ocurría con Metis en la versión hesiódica. Los dos relatos no divergen, pues, más que en apariencia. Bajo dos formas diferentes esclarecen con una misma luz los resortes secretos de la soberanía; subrayan igualmente el papel que en los fundamentos mismos del poder real asumen no sólo la fuerza brutal, sino las artes de una inteligencia plena de ardides.

Desdeñando las artimañas de la astucia (*mēchanàs haimýlas*), nos cuenta el *Prometeo* de Esquilo, los Titanes creyeron, en su brutalidad presuntuosa, que podrían triunfar fácilmente sobre los Olímpicos por la sola fuerza. Para persuadirles de lo contrario, el hijo de Japeto les prodiga sus más sabios avisos. En vano. Crono y los Titanes no quieren oír nada; rehúsan incluso examinar la cuestión. No le queda más remedio entonces a Prometeo que poner su *metis* a disposición del otro campo y situarse del lado de Zeus[18]. El Olímpico acoge con gusto los servicios del tránsfuga, cuyos planes (*boulaí*) van a asegurarle la victoria y a reafirmar sus privilegios, permitiéndole encadenar en el fondo del Tártaro al viejo Crono y a sus aliados[19].

En Esquilo, explícitamente, el tema del *dólos* —a la vez astucia, trampa y lazo mágico que se opone a la simple fuerza y confiere el éxito en las luchas por la soberanía— se encuentra en todos los relatos míticos de los combates que Zeus debe sostener para alcanzar la cúspide del poder. En Hesíodo mismo aparece como una filigrana. Debemos efectuar a este respecto una primera anotación. Hemos adquirido la costumbre de leer la *Teogonía* a través del resumen que de ella presenta la compilación atribuida a Apolodoro y redactada

[15] *Prom.*, 150, 402-405.
[16] *Ibid.*, 762.
[17] *Ibid.*, 170, 520-525, 769-770, 915.
[18] *Ibid.*, 199 ss.
[19] *Ibid.*, 219-220 y 439-440.

hacia el siglo II de nuestra era. En el relato unificado del mitógrafo, la aparición sucesiva de tres generaciones divinas, las de Urano, Crono y Zeus, se corresponden exactamente a tres reinos consecutivos. Urano es el primer soberano del universo; Crono lo ataca y expulsa del trono con el apoyo de sus hermanos, los Titanes. Zeus derroca a su vez a Crono y se convierte en dueño del cielo[20]. Pero el texto de Hesíodo es diferente. En ningún momento aparece Urano denominado como soberano ni considerado como rey. Todos los episodios que le conciernen se insertan en un mito cosmogónico y solamente con Crono aparece el tema de una competición por la soberanía. Urano se presenta como una potencia cósmica primordial: el sombrío Cielo nocturno, tachonado de astros[21]. Gea, la Tierra, lo ha alumbrado sin unirse a nadie, por una suerte de duplicación. Lo ha hecho igual a sí misma, *îson heōutêi*[22], para que la cubra exactamente, extendiéndose sobre ella[23], antes de transformarse en lo que será más tarde después del golpe de segur de Crono. Entonces Urano será la sólida sede en la que residen los dioses celestes, la contrapartida exacta de lo que representa Gea para toda criatura desde su aparición en el origen del mundo: un asiento estable y seguro por siempre, opuesto a la apertura inmensa y sin fondo de Caos[24].

---

[20] APOLODORO, I, 1, 1; I, 1, 4; I, 2, 1.

[21] *Teog.*, 127.

[22] *Ibid.*, 126.

[23] *Ibid.*, 127.

[24] Compárense los versos 117: *pántōn hédos asphalès aieí:* «sede por siempre inmutable para todas las cosas» (Gea) y 128: *makáressi theoîs hédos asphalès aieí:* «sede por siempre inmutable para los dioses» (Urano): cf. sobre este punto, M. L. WEST (*o.c.*, pp. 193-194), quien señala cómo las dos fórmulas —incluso aunque la primera quede precisada por los versos 118-119 que figuran en todos los manuscritos— no son incompatibles, como se ha pretendido algunas veces. El v. 128: *óphr'eíē makáressi theoîs hédos asphalès aieí:* «para que sea por siempre sede inmutable para los dioses bienaventurados», es, en nuestra opinión, una referencia al estatuto futuro de Urano, a lo que será no inmediatamente —como es el caso del v. precedente: *hína min perì pánta kalýptoi:* «para que lo recubra todo»— sino más tarde, cuando se transforme en lo que estaba destinado a ser cósmica y religiosamente: arriba, en lo alto del mundo, un cielo fijo e inmóvil para que los dioses celestes encuentren allí su sede (*Schol. in Hes. Th.*, 128, p. 185 Flach). En primer lugar, en efecto, el verbo *kalýptein* no significa en Hesíodo solamente «cubrir», como podría hacerlo una tapadera, sino «ocultar» (cf. *Teog.*, 539 y 541); por lo tanto debe ponerse en relación con el verbo *apokrýptein*, en el v. 157; para que el Cielo «oculte» a la tierra es preciso que se extienda sobre ella; así en los vv. 176-178 Urano *amphì dè Gaíēi* (...) *epéscheto kaí rh'etanýsthē pántēi:* «se mantenía unido a Gea y extendido totalmente sobre ella». Tal era la situación antes de la intervención de Crono. En segundo lugar, la expresión *hédos asphalès aieí* supone que el cielo permanece inmóvil y, por consiguiente, que no desciende sobre Gea para unirse a ella; cf. sobre este punto *Od.*, VI, 43 y PÍNDARO,

El negro Cielo no conoce otra actividad que la sexual. Extendido cuan amplio es sobre la Tierra, la envuelve toda entera y se echa sobre ella durante la Noche[25]. Este incesante desbordamiento amoroso hace de Urano «aquel que oculta»[26]: oculta a la Tierra sobre la que acaba de extenderse[27], no permite a sus hijos ascender a la luz, los esconde en el lugar mismo en el que los ha concebido, en el seno de Gea, que gime agobiada en sus profundidades[28]. ¿Cómo podría ser Urano rey de un universo que a causa de la no separación entre Tierra y Cielo no ha emergido aún plenamente a la existencia? Es preciso un golpe de segur de Crono para que Urano, mutilado, se retire de Gea, se aleje de ella definitivamente para fijarse en ese lugar que formará desde ese momento el techo del mundo, del mismo modo que Gea constituía desde el principio la base. Sólo en ese instante el universo se transforma en un cosmos organizado que sirve a la vez de cuadro y envite en la lucha de los dioses por la soberanía del mundo.

Comparemos la conducta de Urano y la de Crono respecto a sus hijos. A través del paralelismo de los episodios comprenderemos mejor el cambio de plano que se opera del uno al otro, el paso del tema de la emergencia de un universo diferenciado al de una com-

---

Nemeas, VI, 5-7: *ho dè chálkeos asphalès aièn hédos ménei ouranós:* «el broncíneo cielo permanece como una sede inmutable por siempre». Hesíodo expresa este doble estatuto de Urano por medio de dos locuciones distintas, la primera introducida por *hína*, la segunda por *óphra* y el optativo. Nótese, además, que las Montañas, *Oúrea*, engendradas como Urano por Gea sin el concurso de *Érōs*, es decir sin unirse a un dios varón, quedan definidas también como sedes de una categoría particular de divinidades, las *Ninfas*, cuya génesis contará Hesíodo más tarde; cf. en v. 187 el nacimiento de las Ninfas melias.

[25] *Ibid.*, 176-178.

[26] *Ibid.*, 157: *pántas apokrýptaske:* «los ocultaba a todos».

[27] El empleo del verbo *érchomai (êlthe dè nýkt' epágōn:* «vino trayendo la noche», 176), implica que Urano no está continuamente extendido sobre Gea; «viene» para unirse con ella. Pero eso no significa que en otros momentos se encuentre en su lugar celeste. Nos parece que el vocablo tiene en el texto de Hesíodo el sentido más particular otorgado por los griegos cuando expresa las relaciones íntimas, la unión sexual con una mujer, como en HERÓDOTO, II, 115 y VI, 68. El hecho de que al unirse con Gea el negro Cielo «traiga la noche», indica que al no permanecer siempre en su lugar impide que la luz del día suceda regularmente a la obscuridad. Por esta razón, al cubrir a Gea, al ocultar a sus hijos en el seno de aquélla, no los deja «ascender a la luz» (157).

[28] *Ibid.*, 160: Gea gime en su interior, *steinoménē*, estrechada, presionada, abrumada. Cf. *Il.*, XXI, 220: el Escamandro no puede ya correr porque se halla «aprisionado» por los cadáveres *(steinómenos nekýessi)* que llenan su cauce y le impiden verter sus aguas en el mar, al igual que Gea se halla oprimida por sus hijos que no encuentran salida.

petición por el poder real. Urano, nos cuenta Hesíodo (132-210), tiene de Gea tres seres de hijos: los Titanes, los Cíclopes y los Hecatónquiros (Cienbrazos). Todos reciben la calificación de terribles; desde el principio (*ex archês*) son odiosos a su padre. El poeta no explica las razones de este odio, pero nos es posible precisar su sentido. A la hostilidad del padre responde la de los hijos; la conocemos a través de los sentimientos del más terrible de todos (*deinótatos paídōn*), Crono, que se encuentra desde el primer momento caracterizado como *agkylomḗtēs, el de la «metis* retorcida»[29]. Lo que el dios detesta en su padre es su comportamiento como *thalerós*, es decir, «floreciente», lleno de savia y vitalidad[30]. Por un lado, en los hijos, abunda la *metis*; por otro, en el padre, una fecundidad irrefrenable. La naturaleza de Urano, «ávida toda ella de amor»[31], impide a los hijos que ha procreado ocupar en el Sol el puesto que les corresponde. Cuando esconde a su progenie en el seno de la Tierra, no intenta preservar con ello a su reino de eventuales adversarios, sino bloquear todo nacimiento que produciría seres diferentes de lo que es él mismo[32]. No puede aparecer ninguna nueva «generación» mientras se perpetúe esa cópula incesante que Urano practica sin tregua manteniéndose unido a Gea. El ultraje, *lóbĕ*, que Gea y Crono le reprochan y le harán pagar, es precisamente esa forma de existencia constreñida y confinada, a la que su sexualidad

---

[29] *Teog.*, 138. Crono *agkylomḗtēs:* 18, 137, 168, 473, 495.

[30] *Ibid.*, 138.

[31] *Ibid.*, 177: *himeírōn philótētos*. Gea, por el contrario, ha engendrado a Urano *áter philótētos ephimérou* «sin la ayuda del tierno amor» (132). Pero este amor excesivo de Urano, por la repetición incesante y, a la vez, por la ausencia de distancia entre las dos divinidades opuestas, no permite que una generación nueva vea la luz. En su continuo deseo de *philótēs*, Urano se emparenta con la potencia primordial de Eros y Afrodita (diosa que acompaña siempre a Eros y a *Hímeros*, «Amor» y «Deseo»: 201) y, a la vez, con la noche. *Philótēs* es ciertamente uno de los privilegios de Afrodita (206), pero esa diosa figura también entre la siniestra descendencia de la Noche (224), esa obscuridad que hace reinar Urano por su continuo deseo de unión sexual.

[32] Urano odia a sus hijos desde el primer día (*ex archês*, 156); apenas nacen, los oculta en las profundidades de Gea. Estas indicaciones son difícilmente compatibles con lo que leeremos ulteriormente en otro pasaje y en el contexto, completamente diferente, de la lucha entre Crono y Zeus (617-620). Cuando el padre de los Hecatónquiros se irritó con ellos, envidiando su fuerza sin igual, su estatura y porte, los ató con unas poderosas ligaduras. Volveremos más tarde sobre los problemas que plantea este «encadenamiento» de los Hecatónquiros, no mencionado en el texto que comentamos. Pero notemos ya que la estatura, porte y fuerza de los Hecatónquiros no debían ser los de unos recién nacidos, pues provocan la envidia de su padre. Ciertamente, los dioses crecen rápidamente, pero Hesíodo no deja de señalar a propósito de Zeus, que el recién nacido debía ganar en fuerza y talla antes de enfrentarse con Crono (cf. 492-493).

sin freno relega a madre e hijos[33]. Urano recibe su castigo por «do más pecado había», y su condena dice bastante de lo que fue su falta. El dios del cielo no es encadenado, como le ocurriría a Crono y a los Titanes por obra de Zeus. En el momento en el que copula de noche con Gea su hijo le amputa sus genitales con un golpe de hocino. Este acto tendrá consecuencias cósmicas decisivas. Aleja al Cielo de la Tierra y desbloquea para lo venidero la aparición de generaciones futuras; instituye un nuevo modo de procreación por la cópula de principios que permanecen en su misma unión distintos y opuestos; fundamenta la necesaria complementariedad entre las potencias del conflicto y del amor[34] y pone en marcha, finalmente, por la invectiva que pronuncia Urano contra sus hijos (*neikeíōn*), esa ley del talión o del «pago» (*tísis*) que, tomada a su cargo por las Erinias y los Hijos de la Noche, no dejará en adelante de regir el futuro [35]. Pero en la perspectiva de nuestro análisis debemos destacar ante todo dos rasgos. Se trata, en primer lugar, de una «emboscada secreta» en la que, totalmente desprevenido, cae nuestro Urano enamorado[36]; es una artimaña astuta, una *dolíē téchnē*, un *dólos*[37] digno del *agkylomḗtēs*; en segundo lugar, en su aspecto de estratagema, es también la hazaña que abre a la artería de Crono el camino del poder e inaugura en los dioses la historia de los avatares de la soberanía.

Crono no oculta a sus hijos en el seno de la Tierra. En el momento en el que descienden del seno de Rea a las rodillas de la diosa se apodera de ellos y los ingiere, como más tarde hará Zeus con Metis. Su gesto no procede de una naturaleza divina «floreciente», sino que se basa en razones «políticas», claramente expuestas: «Temía que otro de los nietos del Cielo obtuviera el honor (*basilēída timḗn*) entre los inmortales»[38]. Urano ocultaba a sus hijos entregándose luego, casi sin defensa, a sus apetitos sexuales. Crono los devora, permaneciendo continuamente alerta. Inquieto y lleno de sospechas, alejando siempre el sueño de sus ojos, se mantiene constantemente atento como conviene a un dios dotado de *metis*: *dokeúōn*[39]. Pero la vigilancia del que

---

[33] *Ibid.*, 165.

[34] Cf. J. P. VERNANT, «Edipe sans complexe», *Raison présente*, 1967, 4, pp. 10-11 (= *Mythe et Tragédie*, pp. 77 ss de la versión española, Madrid, Taurus, 1987).

[35] *Teog.*, 207-210.

[36] *Ibid.*, 174: Urano ocultaba a Gea (*kalýptoi*, 127) y a sus hijos (*apokrýptaske*, 157). Como represalia Gea oculta a Crono *(krýpsasa)* y lo embosca *(lóchōi)* por donde su padre va a venir confiadamente.

[37] *Ibid.*, 160 y 175.

[38] *Ibid.*, 461-462.

[39] *Ibid.*, 466.

Hesíodo llama *Krónos basileýs,* el rey Crono, *mégas ánax,* príncipe poderoso[40], y con más precisión en otro pasaje «el primer rey de los dioses»[41], no es sin embargo tan perfecta que no pueda ser sorprendida. El Astuto va a encontrar otro más artero que él. Junto con Gea y Urano, Rea trama un plan taimado o, como dice Hesíodo, encuentra el medio, de acuerdo con sus familiares, de «concebir una *metis*» (*mêtin symphrássasthai*)[42] para que Zeus, el último de sus descendientes, escape a la suerte de sus predecesores. La maniobra secreta de su esposa escapa a la alerta vigilante de Crono. Rea da a luz *clandestinamente*; *oculta* a su hijo en Creta; coloca *disimuladamente* una piedra bajo los pañales infantiles, y la ofrece, bajo la *engañosa apariencia* de un recién nacido, a la voracidad de Crono, que no ve en ella más que fuego. Engañado por esta *apátē* (así la denomina Pausanias[43]), el gran Crono no duda un momento que, en lugar de la piedra, lo que hay en el interior es su hijo, ese ser invencible e impasible que habría de conservar la vida para expulsarlo violentamente de su trono y reinar en su lugar sobre los inmortales[44].

Hesíodo celebrará esta victoria final de Zeus sobre su padre en el largo relato que dedica a la guerra contra los Titanes (617-885). En esta *Titanomaquia*, que constituye el punto culminante del poema teogónico, los Hecatónquiros («Cienbrazos») desempeñan un papel decisivo. Zeus sabe, por Gea, que el éxito será de aquellos que logren alinear en su campo a los Hecatónquiros y obtener su apoyo. Coto, Briareo y Giges son, pues, en este texto, garantía y artesanos de la victoria en el combate por la soberanía. Pero en un pasaje anterior, en los versos 493-506 que siguen inmediatamente al relato del ardid maquinado por Rea para salvar al pequeño Zeus, Hesíodo había revelado ya dos de los medios que debían asegurar finalmente la supremacía del joven vástago de Crono. Era preciso, en primer lugar, que su padre vomitara todos los hijos que había ingerido, es decir, los hermanos y hermanas mayores de Zeus, llamados a combatir a su lado. El poeta beocio no precisa los procedimientos aplicados para

---

[40] *Ibid.*, 476 y 486.

[41] *Ibid.*, 486. El texto lee: *theôn protérōi basilêi,* «el primer rey de los dioses». Esta es la interpretación de P. Mazon. Pero M. L. WEST propone leer en su edición crítica: *theôn protérōn basilêi,* «rey de los dioses primigenios», señalando que los Titanes son denominados por Hesíodo *próteroi theoí* (cf. 424), y que el «primer rey» se dice en Heródoto *ho próteron basileýs* (corrección adoptada por Peppmuller, cf. WEST, *o.c.*, p. 301).

[42] *Teog.*, 471.

[43] PAUSANIAS, VIII, 36, 3; IX, 41, 6.

[44] *Teog.*, 489-491.

hacer vomitar al gran Crono «de arteros pensamientos». Indica solamente que el dios sucumbió una vez más a una estratagema urdida por los consejos de Gea (*dolōtheís*)[45]. Vencido por los artificios y la fuerza de su hijo (*thechnēisi bíēphí te paidós*)[46], tuvo que vomitar a toda su progenie después de la piedra que había tragado en lugar de Zeus. Como escribe Hesíodo: Expulsó su progenie (*gónon... anneē-ke*)»[47]. Aun siguiendo en lo esencial la tradición hesiódica, el texto de Apolodoro, un poco diferente, es más explícito: «Cuando llegó a la madurez, Zeus se aseguró el concurso de Metis, la Oceánica; dio a beber a Crono una droga (*phármakon*) que le obligó a vomitar en primer lugar la piedra que había tragado y luego a sus hijos; con su ayuda, Zeus emprendió la guerra contra Crono y los Titanes»[48].

No queremos relacionar a Urano ocultando a sus hijos con Crono devorando a los suyos, sino a éste con Zeus ingiriendo a Metis. El tema es idéntico. En ambos casos un dios soberano sabe que su destino le impone ser destronado por uno de sus hijos. En Hesíodo, Crono, como Zeus, había sido advertido por Gea y Urano. Uno y otro deben, pues, evitar el destino fatal[49] por una estratagema ingeniosa. Pero donde fracasa Crono tiene éxito Zeus. Crono tiene contra él a Gea y Urano. Éstos le han prevenido de lo que le espera, pero ambos hacen fracasar, por medio de la *metis* y el *dólos* preparados con Rea, las tentativas del primer soberano de modificar en su provecho el orden de las cosas y conservar entre sus manos la realeza. Por el contrario, las dos divinidades primordiales entran en el juego de Zeus. Gracias a sus consejos se decide a tragar a Metis para que «el honor real no pertenezca jamás a otro que no sea él entre los dioses siempre vivientes»[50]. La actitud de Urano es comprensible. Quiere hacer pagar a Crono, a quien ha maldecido solemnemente, el audaz crimen que cometió antaño sobre su persona. Pero la conducta de Gea parece más sorprendente. Después de todo fue ella la que empujó a Crono a mutilar a su padre; fue ella quien construyó la curva segur acerada,

---

[45] *Ibid.*, 494.

[46] *Ibid.*, 496.

[47] *Ibid.*, 495.

[48] APOLODORO, I, 2, 1. En este autor la madurez *(téleios)* de Zeus responde a las indicaciones de Hesíodo (492-494): con el curso de los años crecían rápidamente el ardor *(ménos)* y los miembros *(gyîa)* del joven príncipe; el papel de Metis nos recuerda la *metis* de Rea (471); además, el filtro mágico, el *phármakon,* procede de la *metis* y sus poderes; cf. en la *Odisea,* IV, 227, los *phármaka mētióenta,* las «drogas arteras» de Helena.

[49] Cf. *Teog.*, 464: *péprōto;* 894: *heímarto.*

[50] *Ibid.*, 891-893.

la que inventó el utensilio del crimen para armar la mano de su hijo. Pero Gea, en esta secuencia del relato, posee un doble aspecto. Se parece, en primer lugar, a Temis, con la que a menudo se confunde y que representa, como divinidad oracular, la ley de un destino irremediablemente fijado. Es, pues, por Gea por la que Crono, Zeus o Prometeo pueden recibir información de lo que les reserva el porvenir. Pero Gea se halla emparentada también con las Erinias, que vigilan para que no quede impune ninguna falta y cuya tarea consiste en que, al hilo de los años, llegue a su cumplimiento y sin remisión la *tísis*, el castigo de los crímenes más ocultos[51]. En efecto, es Gea la que ha recibido las gotas de sangre que caían del sexo mutilado de Urano. Fue ella la que hizo nacer de esa sangre, en el curso de los años (*periploménōn dè eniautôn*)[52], a las poderosas Erinias, al igual que pasados otros (*epiploménōn d'eniautôn*)[53], el gran Crono debía vomitar a todos sus hijos. Por el contrario, es el elemento líquido, *Póntos*, el Agua agitada, tan fluida y moviente como es la Tierra fija y estable, el que ha transportado hacia alta mar durante largo tiempo (*polỳn chrónon*) el sexo de Urano[54]. Del esperma espumoso (*aphrós*) se formó entonces la astuta diosa que preside las uniones amorosas y a la que acompañan continuamente Amor y Deseo, Afrodita, cuyas armas no son ni la fuerza de la venganza ni la brutalidad guerrera, sino el encanto de la sonrìsa, los engaños de la palabrería femenina, el peligroso atractivo del placer y las mentiras (*exapátas*) de la seducción[55].

---

[51] Las divinidades que presiden la venganza se presentan bajo un doble aspecto y tienen un origen doble: las que nacen de Gea son las Erinias; las que proceden de *Nýx* se llaman Ceres, vengadoras implacables (*nēleópoinoi*, 217), y Némesis. Sobre la Erinia *ēlitópoinos* (o *nēlitópoinos*, según Ruhnken), cf. [ORFEO] *Argonaúticas*, 1365. Con un tono más general, sobre la asociación Erinias-Ceres, cf. M. L. WEST, *o.c.*, p. 229, nota al v. 217.

[52] *Teog.*, 184.

[53] *Ibid.*, 493.

[54] *Ibid.*, 188-190.

[55] *Ibid.*, 205-206. *Aphrós* es, a la vez, espuma blanca del mar y el esperma que procede de la carne mutilada de Urano (cf. *ap'athanátou chroòs ôrnyto*, lit. «que se lanza desde...», 191). Sobre la relación entre el esperma y la espuma, cf. DIÓGENES DE APOLONIA, fr. B 6 y A 24, en Diels-Kranz, *FVS*[7] II, pp. 65 y 57; HIPÓCRATES, *De generat.*, I, 2 y 3; ARISTÓTELES. *De generat. an.*, 736 a 10-24; *O.F.*, fr. 127 y 183 Kern. Al igual que las Erinias —nacidas de la sangre de Urano en la tierra— se hallan próximas a las Ceres y a las Némesis, hijas de la Noche, Afrodita —nacida del sexo de Urano en el mar— se asemeja a *Apátē*, «Engaño», a *Philótēs*, «Ternura» amorosa y a las «Palabras Engañosas», *Pseudeîs Lógoi*, que pertenecen también a la siniestra descendencia de la Noche. Tanto en la tierra como en el Mar el acto criminal de Crono engendra potencias divinas, que aún oponiéndose entre sí como el Odio y el Amor, Conflicto y Acuerdo, no dejan por ello de aparecer igualmente ambiguas: las Erinias

Para doblegar al destino en su favor no le basta, sin embargo, a Zeus con asegurarse la complicidad amistosa y benévola de Urano y Gea. El rey de los dioses debe poner también mucho de su parte. Crono, a pesar de su astucia y de su vigilante atención, se deja sorprender por la *metis* de Rea; cae en la celada (*dólos*) que le han preparado los ingeniosos artificios (*téchnai*) de Zeus; no sospecha del engañoso brebaje, de la droga mágica (*phármakon*) elaborada por la experta Metis. Los planes maquinados para escapar de la suerte que les había sido asignada se tornan contra él, y realizan precisamente lo que querían evitar. Crono no puede bloquear al Tiempo, que desea que las generaciones se sucedan inexorablemente la una a la otra, ni escapar a la ley del talión que la castración de Urano había instituido: más o menos tarde deberá pagar un precio igual a la falta cometida. Gracias a una estratagema, Crono inauguró la soberanía alzando la mano contra su padre. Por otra artimaña va a hundirse su realeza y acabar como comenzó. Toda su astucia no le sirve de nada desde que ha dejado que exista, fuera y en oposición a ella, la potencia superior de Metis, quien de alguna manera y en este contexto es la del astuto Tiempo, un tiempo que hagamos lo que hagamos, acaba siempre por sorprendernos[56]. Zeus no se traga a sus hijos; prevenido del peligro que le acecha, como le ocurrió a su padre, se dirige a la raíz del mal. Ataca a Metis con las armas mismas de la diosa. Haciendo suyas las artimañas de Afrodita, seduce traidoramente a su esposa con palabras melifluas (*haimylíoisi lógoisi*)[57], y engañando su inteligencia por medio de la astucia (*dólōi phrénas exapatḗsas*), la ingiere y la deposita en sus entrañas. Apolodoro resume la historia brevemente: «Cuando Metis estuvo encinta Zeus la ingirió, adelantándose a ella por sorpresa (*phtásas*), pues Gea había predicho que después de la hija que llevaba en su seno, Metis habría de dar a luz a un muchacho que sería rey del cielo»[58]. Zeus, pues, torna esta vez contra la diosa las armas que

---

y Afrodita tienen un aspecto «blanco» y otro «negro»; cf. para las Erinias, PAUSANIAS, VIII, 34, 3; y para la segunda, los epítetos de *Mḗlainis*, «Negra», *Mychía*, «Cavernosa», *Eumenḗs*, «Benevolente» (por antífrasis).

[56] Sobre el tiempo artero, cf. PÍNDARO, *Ístmicas*, VIII, 74 (27): *dólios aiṓn; O.F.*, fr. 66 a Kern; *Chrónos apthitómētis*, el de «la *metis* imperecedera».

[57] *Teog.*, 889-890; compárese con 205 (Afrodita) 224, 229 (progenie de la Noche).

[58] APOLODORO, I, 3, 6: el mismo empleo de *phthánō*, «tomar la delantera» «superar», aparece en otro pasaje del mismo autor: I, 6, 1. Zeus se adelanta a los Gigantes en la recogida del *phármakon*, creado por Gea, que los hubiera tornado invencibles si hubieran logrado apoderarse de él. Encontramos el mismo verbo, *hypopthánō*, en la *Ilíada*, VII, 144, para indicar que Licurgo encuentra el medio de matar a un adversario particularmente temible, dominándole «por astucia, no por la fuerza». Cf. *supra*, p. 31.

la hacían invencible: la astucia, el engaño, el ataque por sorpresa. Con su victoria desaparece para siempre en lo venidero la eventualidad de un ardid que, tomándole de improviso, pudiera amenazar su imperio. Zeus soberano no es ya, como Crono u otros dioses, una simple divinidad dotada de *metis*. Es el *metíēta*, el Astuto, el *métron*, la medida de la astucia, el dios transformado todo entero en *metis*.

* * *

El segundo episodio que concierne al ascenso de Zeus al trono pone en escena a los Cíclopes sin designarlos expresamente. El texto que sigue inmediatamente al episodio del vómito de Crono plantea problemas delicados de interpretación. Zeus acaba de liberar del vientre de Cronos a sus propios hermanos y hermanas que le ayudarán en la lucha contra los Titanes. «Inmediatamente libró de sus ligaduras malditas a los hermanos de su padre, los hijos de Urano, *hoùs dêse patêr*». Esta fórmula puede entenderse de dos maneras: «Que su padre de él había ligado», o bien: «Que su padre, de ellos, había ligado»[59]. En el primer caso es Crono quien ha atado a algunos de sus hermanos; en el segundo es Urano quien ha encadenado a alguno de sus hijos. Apolodoro y Zetes parecen haber escogido la primera interpretación, que debemos sin embargo rechazar. La posición de *patêr*, después de *ouranídas*, impondría ya la segunda lectura. Además, en la Titanomaquia, Hesíodo precisa sin equívocos que entre los hijos del cielo eran los Hecatónquiros (los «Cienbrazos») los que habían sido atados por *su* padre con poderosas ligaduras[60]. Por una parte, en nuestro pasaje no se trata de los Hecatónquiros, sino de aquellos que, como pago de su liberación, «habrían de conceder a Zeus el trueno, el rayo y el relámpago, ocultados antes por la enorme Tierra y sobre los que de ahora en adelante tendría Zeus segura posesión, para reinar a la vez sobre mortales e inmortales»[61]. Ahora bien, sabemos por el verso 141 que son los Cíclopes, cuyos nombres evocan precisamente esos fenómenos meteorológicos, los que han donado a Zeus el trueno y fabricado el rayo. Mas, ¿por qué no nombrarlos? Los términos de los que se sirve Hesíodo: «Los hijos de Urano, hermanos de su padre (o tíos paternos: *patrokasígnētoi*)»[62], se aplican también, además de a

[59] *Teog.*, 501-502; cf. el comentario de M. L. WEST, *o.c.*, p. 304.
[60] *Teog.*, 617-618.
[61] *Ibid.*, 504-506.
[62] *Ibid.*, 501.

los Cíclopes y a los Hecatónquiros, a los Titanes, a quienes Zeus no puede desatar puesto que combaten contra él precisamente en el campo de Crono, y a quienes tras su victoria enviará cargados de cadenas al fondo del brumoso Tártaro. Hay más aún. Hesíodo ha presentado la descendencia de Urano en un pasaje anterior, al que nos hemos ya referido (132-153). En ese repertorio del principio de la *Teogonía* figuran tres categorías de hijos del Cielo y de la Tierra. Los citados en primer lugar aparecen enumerados por orden de nacimiento y designados, sin apelación común, por su nombre propio: Océano, Coio, Crío, Hiperión, Japeto, Tea, Rea, Temis, Mnemosine, Febe, Tetis y, el más joven de ellos, Crono, «de arteros pensamientos». Luego vienen tres hijos cualificados de Cíclope («Ojo redondo»), que se llaman Brontés, Esteropés y Argés. Finalmente otros tres más, Coto, Briareo y Giges, caracterizados por el hecho de que poseen cien brazos. Ahora bien, ni respecto a los Cíclopes ni a los Hecatónquiros hay en este pasaje capital mención alguna de encadenamientos por obra de su padre, Urano. Por el contrario, el texto implica que todos los hijos, varones y hembras, Cíclopes y Hecatónquiros, han sufrido el mismo tratamiento: todos han sido igualmente «ocultados» en el seno de Gea, de la manera que ya hemos dicho. Igualmente Ésta se dirige a todos sus hijos para incitarlos a la rebelión[63]. En nombre de todos es precisamente Crono el único entre ellos que no tiembla, el que se resuelve a «extender el brazo» para cortar el sexo de su padre[64]. Sobre todos indistintamente, y como una maldición, impone Urano el sobrenombre (*epíklēsis*) —que ninguno de ellos llevaba de antemano— de Titanes, «para que a todos ellos, que habían extendido su brazo demasiado alto (*titaínontas*), el porvenir les retribuya con el castigo (*tísin*) que hayan merecido»[65].

Así pues, en el único texto que Hesíodo dedica a Urano, a su descendencia y castración, el Cielo no aparece como un dios que encadena. El tratamiento común que inflige a sus hijos, la igual complicidad de éstos en la rebelión, el nombre único de Titán con el que los designa para maldecirlos, permitiría también suponer que participan de un mismo destino después de la victoria de Crono. Hesíodo no precisa que después de la mutilación de Urano los Titanes fueran libres. No necesita decirlo, pues es evidente. Al retirarse Ura-

---

[63] *Ibid.*, 164: *Paîdes emoì kai patròs atasthálou...*, «hijos salidos de mí y de un padre furioso...».

[64] *Ibid.*, 167-170 y 178.

[65] *Ibid.*, 208-210. El juego de palabras opera a dos niveles: Titanes (Titenes) - *titaínō;* Titanes - *tísis;* cf. Escolio a v. 209, pp. 187 y 231 Flach.

no, nada les ata al seno de Gea, en donde se hallaban ocultos. El poeta puede exponer ya en el momento oportuno y sin más explicaciones cómo se unieron los hijos e hijas del Cielo y qué descendencia tuvieron[66]. Pero en esa lista, en la que cada dios o diosa es llamado por su nombre, en la que no aparece jamás el término Titán, no figuran los Cíclopes ni los Hecatónquiros. Ni una palabra sobre ellos. Es verdad que ni unos ni otros habían tenido descendencia —al menos importante—, por lo que no habría lugar para su mención[67]. Sin embargo, Hesíodo hubiera debido señalar lo que sabremos solamente más tarde y como incidentalmente a propósito de su liberación por Zeus, a saber: que ciertos hijos de Urano, al contrario que sus hermanos y hermanas, habían sido encadenados por su padre. Si habían sido ligados por Urano, si fueron liberados por Zeus, es necesario que admitamos, aunque no lo diga Hesíodo, que durante el reino de Crono permanecieron en el mismo estado de servidumbre en el que se hallaban anteriormente. Mas, ¿cómo explicar entonces que la eliminación de su carcelero no haya aportado a estos prisioneros de Urano la liberación como a sus hermanos? El silencio de Hesíodo nos plantea un problema. Apolodoro, que sigue también aquí la tradición de la *Teogonía*, se esfuerza por poner un poco de coherencia en la secuencia de los eventos[68]. Para conseguirlo, y contrariamente a Hesíodo, presenta a los Hecatónquiros y a los Cíclopes como naciendo antes que los otros hijos del Cielo y de la Tierra y, contrariamente a este poeta también, reserva sólo para los nacidos posteriormente el nombre de Titanes.

El mitógrafo supone además que Urano, el primer soberano celeste según su concepción, comienza por enviar al Tártaro, después de haberlos encadenado, a los Hecatónquiros y a los Cíclopes. Gea se insurrecciona contra la desaparición de sus hijos y tan pronto como ha alumbrado la nueva serie de Titanes y Titánidas los lanza al asalto del trono de Urano. Todos, salvo Océano, se aprestan al ataque; Crono mutila a su padre. Un vez que han expulsado a Urano del poder, el primer acto de los Titanes es liberar a sus hermanos los Hecatónquiros y Cíclopes, víctimas como ellos de la tiranía de su padre. Después, depositan la soberanía en manos de Crono. Apenas transformado en rey, éste, a su vez, se apresura a encadenar a los Hecatónquiros y Cíclopes y a enviarlos a los lugares subterráneos de donde proceden

[66] *Ibid.*, 337 ss.

[67] Solamente se habla de matrimonio en relación con Briareo: éste casa con Cimopolea, hija de Posidón (818-819). Pero no hay mención de descendencia alguna.

[68] APOLODORO, I, 1-6.

y en donde permanecerán hasta que Zeus los libere por segunda vez.

Esta coherencia, sin embargo, introducida así por Apolodoro al precio de ciertas modificaciones en la sucesión de los hechos, nos parece que traiciona no sólo la letra sino el espíritu mismo del relato hesiódico, la lógica implícita del mito. En Apolodoro, Urano encadena como rey, y como tal es atacado y vencido. Como rey, Crono los desencadena, pero luego los liga de nuevo. Como rey, en fin, Zeus los libera a su vez. Pero si nuestro análisis es correcto, el Urano de Hesíodo no es el primer soberano; es Crono quien lleva primero ese título. Y en la *Teogonía*, el término «Titanes» designa a los que se hallan asociados a esta realeza primera de Crono. En todos sus empleos a lo largo del poema tal vocablo se aplica a una colectividad definida, no tanto por sus orígenes de círculo familiar como por la relación de antagonismo que sostiene en un doble plano con los dioses que reinan en el Olimpo. Son éstos en primer lugar a los que Hesíodo llama *próteroi theoí*, los dioses antiguos, en contraste con los de hoy[69]. Son también los oponentes directos de Zeus, aquellos que han combatido contra los Olímpicos en la guerra para conquistar la realeza celeste. La expresión *próteroi theoì Titênes* se refiere a *dos* generaciones divinas que se han sucedido y enfrentado por la dominación del mundo. En este sentido, el empleo del vocablo Titán en Hesíodo confirma plenamente el parentesco de este término, atestiguado por Hesiquio, con los nombres Titax, Titena, rey y reina. Los Titanes son reyes o, más precisamente, los primeros dioses reales[70].

Los comentaristas modernos han prestado su atención a las dificultades que acabamos de evocar. Han intentado resolverlas, desde el punto de vista de la crítica textual, sea suponiendo, con Arthur Meyer, que en la genealogía de los hijos de Gea y Urano, todo el pasaje que concierne a los Cíclopes y a los Hecatónquiros (versos 139-153) constituye una interpolación, sea admitiendo, como lo hacen H. Buse y M. L. West, que en la primera redacción de Hesíodo no figuraba este texto: la castración de Urano debía seguir inmediata-

---

[69] *Teog.*, 424 y 486; cf. M. L. WEST, *o.c.*, p. 200. El término *próteros* implica anterioridad respecto a otra generación, la de Zeus; el dios olímpico no arrebató a Hécate lo que ésta había obtenido de «los primeros dioses Titanes». El sentido de la expresión aparece precisamente en el v. siguiente (425); la diosa conserva «lo que le había tocado en el primer reparto»: *tò prôton ap' archês êpleto dasmós*.

[70] Pausanias recuerda la tradición de la Élide, según la cual Crono fue el primer rey del cielo. Zeus había luchado contra él en Olimpia (V, 7, 9-10) para arrebatarle el trono. Precisamente en esa ciudad un colegio de sacerdotes hacía sacrificios al «primer dios» cada año, en el equinoccio de primavera, en la cima del monte Crono. Tales sacerdotes llevaban el nombre de *Basílai*, «reales» (VI, 20, 1).

mente a la mención de Crono, que alimentaba su odio contra su padre «floreciente»[71]. Por tanto, Hesíodo habría insertado luego en su composición los versos 139-153. El papel atribuido a los Hecatónquiros y a los Cíclopes en el episodio posterior de la Titanomaquia le habría obligado a ello. Puesto que tales personajes desempeñaban un papel muy importante en la victoria de Zeus, era preciso explicar anteriormente quiénes eran y de dónde venían. Para conferirles el acta de nacimiento y el estado civil que les faltaba, Hesíodo habría vuelto atrás y habría añadido a la descendencia de Urano —maldecida bajo la apelación colectiva de Titanes— los nombres de los tres Cíclopes y los tres Hecatónquiros. Pero tal adición, colocada en ese lugar, conllevaba el defecto de integrar tan estrechamente a los Cíclopes y a los Hecatónquiros en el grupo de los Titanes que las profundas diferencias entre unos y otros no aparecían así justificadas. ¿Por qué ciertos hijos de Urano habrían sido encadenados, y no ocultos como los otros? Y si habían sido efectivamente encarcelados, ¿por qué no decirlo? Finalmente, ya hubieran sido encadenados u ocultados, ¿por qué la victoria sobre Urano habría liberado a unos y no a otros?

Esta reconstrucción del texto por los filólogos posee un carácter totalmente hipotético. No puede considerarse como una demostración. Pero en la medida en que enumera y precisa las dificultades, permite quizá deducir algunas conclusiones del embrollo mismo del texto hesiódico. Por lo demás, nos parece necesario plantear el problema de un modo diferente. Sin la pretensión de restituir el texto verdadero más allá de lo que se nos ha transmitido, intentaremos solamente comprender, a través de las estructuras del relato, en sus silencios y hasta en sus contradicciones, la lógica que en Hesíodo gobierna la organización de los mitos de soberanía. Ahora bien, en este plano se nos impone una constatación. Ya se trate de Cíclopes o de Hecatónquiros, la mención de sus cadenas se sitúa siempre en un mismo contexto: el conflicto por la soberanía que opone a los antiguos dioses Titanes, dirigidos por Crono, con los nuevos pretendientes del poder, comandados por Zeus. Pero mientras permanezcamos en el nivel cosmogónico de las relaciones entre Gea y Urano, no puede hablarse de ellas. El tema de las ligaduras forma, pues, parte integrante de los mitos reales. Por otra parte, existe una simetría completa entre las desventuras de los Cíclopes y las de los Hecatónquiros: la misma estructura del relato, idéntica función en el conjunto del mito. Hacen siempre el papel de encadenados; Zeus los libera; aunque hermanos de los Titanes, los dos grupos se pasan al campo de los Olímpicos,

[71] Cf. M. L. WEST, *o.c.*, pp. 206 y 213.

a los que aportan los medios para la victoria. Los dos episodios se solapan hasta tal punto que uno parece volver inútil al otro. Si los Cíclopes han proporcionado a Zeus con el rayo el arma que asegura su superioridad y le permite reinar sobre dioses y hombres (v. 506), ¿qué necesidad tiene de los Hecatónquiros para ganar la batalla? E, inversamente, si, como se afirma en el verso 628, sólo puede obtenerse la victoria por medio de los Hecatónquiros, ¿por qué presentar a Zeus en plena batalla dando rienda suelta a su propio ardor y lanzando el rayo desde su mano continuamente para expulsar por su medio a los Titanes de lo alto del Olimpo (687-711)? Para responder a estas cuestiones es preciso ampliar el campo del análisis. Por muy diferentes que sean en su modo de acción los Cíclopes —que ponen en práctica una magia metalúrgica— y los Hecatónquiros —detentadores de una magia guerrera[72]— no solamente son puros dobletes por el papel que

[72] Los Cíclopes de Hesíodo parecen diferentes de esos pastores salvajes que la *Odisea* denomina con el mismo nombre, así como también de los gigantes constructores de murallas de los que habla ya TIRTEO (fr. 9, 3 C. Prato), designados a veces como *Cheirogástores* o *Egcheirogástores*, «los que tienen brazos en el vientre» (*Schol. in Hes. Theog.*, 139; HELÁNICO DE LESBOS, fr. 88 Jacoby; *Schol.* in *Aristid.*, LII, 10, p. 408 Dindorf). En Hesíodo los Cíclopes son artesanos subterráneos fabricantes de armas mágicas, apropiadas para alcanzar y defender la soberanía; tienen un ojo único en medio de la frente, y se caracterizan por su fuerza *(ischýs; bíē)* y por su habilidad *(mēchanaí)*. Los Hecatónquiros (sobre su nombre, cf. M. L. WEST, *o.c.*, pp. 209-210) no se definen solamente por la posesión de un vigor y una estatura terroríficas, sino también por la multiplicación monstruosa de brazos, cuya movilidad y flexibilidad infatigables (*aíssonto*, 150) hacen que «nadie pueda acercarse a ellos» (si se lee *áplatoi* en el v. 151) «informes» o «inimitables» (si leemos *áplastoi*). El significado propiamente guerrero de esos brazos múltiples aparece claramente a lo largo de la *Titanomaquia*. Hesíodo vuelve a utilizar en ese pasaje (670-678 y 713-720) las expresiones de las que se había servido anteriormente. «Tenía cada uno cien brazos, que brotaban, terribles, de sus hombros». Esos brazos, o mejor «manos» *(cheîres)*, se hallaban armadas con rocas con las cuales habrían de aplastar a los Titanes (675 y 715). En las filas de los Hecatónquiros —como en las de los Titanes— cada uno mostraba lo que podían la fuerza *(bíē)* y las manos (*cheîres*, 677). Por otro lado, es sorprendente la analogía entre la descripción de los Hecatónquiros, *óbrimoi*, «fuertes» (148), *deinoí te krateroí*, «terribles y poderosos» (670) y la de los hombres de la edad hesiódica de bronce dedicados a la función guerrera. La raza de esta edad aparece como *deinón te kaì óbrimon* (*Trabajos*, 145); el paralelismo es más llamativo aún por el empleo, en los vv. 148-150 de los *Trabajos*, de la fórmula utilizada en la *Teogonía* para los Hecatónquiros: «Poderosa era su fuerza; invencibles los brazos que se unían en los hombros a sus cuerpos vigorosos». Recordemos también la expresión de la que se sirve Hesíodo para aludir a la muerte de esos guerreros de bronce (v. 152): «Domeñados por sus propios brazos *(cheíressin hypò sphentérēisin daméntes)* partieron para el Hades».

Un texto de PLATÓN (*Leyes*, 795 ss) nos proporciona un buen comentario sobre la naturaleza y función de los Hecatónquiros. El perfecto pugilista —nota el filósofo— debe ser ambidiestro. «Al ser capaz de combatir también con la mano izquierda, evita

asumen como artesanos del éxito, sino que cumplen también ambos una función estrictamente equivalente a la que Esquilo asigna a Prometeo. La aproximación nos parece válida en todos los puntos. El acceso de Zeus a la realeza supone la intervención en su favor de divinidades que pertenecen a una generación distinta a la suya, la de dioses antiguos emparentados con las potencias primordiales a las que el nuevo rey va precisamente a someter. Hermanos de los Titanes, directamente salidos de la Tierra y del Cielo, los Hecatónquiros y Cíclopes pertenecen a este tipo. Por el contrario, Prometeo, hijo del

---

la respuesta defectuosa, débil y poco eficaz cuando el adversario le fuerza a volverse para repeler un ataque por otro lado. La misma ley vale para el empleo de las armas pesadas o de cualquier clase: al que posee un doble órgano de defensa y ataque esa misma ley prescribe que no permanezcan inactivos u ociosos ninguno de los dos. Si alguien naciera Gerión o Briareo debería poder lanzar con sus cien brazos cien jabalinas».

La multiplicación monstruosa de manos y cabezas en los Hecatónquiros recuerda el tema del guerrero doble, invencible porque acumula la fuerza de dos hombres. Tal es el caso de los Moliónidas, dos gemelos cuyo padre humano es Áctor, y el divino, Posidón (sobre las relaciones entre el Hecatónquiro Briareo con el mar y Posidón, cf. M. L. WEST, *o.c.*, pp. 210 y 379). La *Ilíada* presenta ya a los dos hermanos íntimamente conjuntados en la conducción del carro (XXIII, 638 ss y *scholia*). Íbico los describe como formando un ser unitario, con los miembros ligados a un único y mismo cuerpo (ATENEO, II, 58 a). Este guerrero doble debía ser terrible: para acabar con él Heracles tuvo que atacarle traidoramente por sorpresa, tendiéndole una emboscada y sorprendiéndole de improviso (PÍNDARO, *Olímp.*, X, 36-38; PAUSANIAS, V, 2, 1; APOLODORO, II, 7, 2). Tal es también el caso de Gerión, el de las tres cabezas (HESÍODO, *Teog.*, 287), y tres cuerpos (ESQUILO, *Agam.*, 870) reunidos sobre un único par de piernas (APOLODORO, II, 5, 10), o incluso con seis manos y seis pies (ESTESÍCORO, fr. 6 Bergk); ARISTÓFANES presenta un personaje que habla en *Los Acarnienses* (1082) de Gerión, el «de los cuatro penachos», es decir cuatro cabezas tocadas con yelmos. En las representaciones figuradas Gerión aparece con sus múltiples cuerpos provisto de armas hoplíticas: yelmos, corazas, escudos, lanzas. La fórmula que Aristófanes pone en boca de Dicearco, cuando se dirige irónicamente a Lámaco («¿Quieres batirte con Gerión, el de los cuatro penachos?») aparece glosada por el escoliasta en estos términos: «¿Quieres combatir contra alguien invencible *(akatamáchētos)*?».

Georges Dumézil —a quien debe mucho la redacción de este capítulo sobre los mitos griegos de soberanía, aunque nos distanciemos de él en algunos detalles de interpretación— ha visto bien estos aspectos de la magia guerrera que confieren a los dioses combatientes, además del vigor corporal, todas las armas de la *maya*, desde la astucia hasta la multiplicidad de formas y el don de transformación. «El guerrero», escribe, «debe poder escapar a las leyes, no solamente morales, sino incluso cósmicas y físicas; para defender el orden es preciso que se halle en disposición de sobrepasarlo, de evadirse de él, a riesgo de ceder a veces a la tentación de atacarlo». («Ordre, fantaisie, changement dans les pensées archaïques de l'Inde et de Rome— à propos du latin *mos*», *Rev. des Etudes Latins*, 1954, 145). La historia de Periclímeno, sobre la que tendremos ocasión de volver, ilustra este tema del guerrero poseedor de una magia metamórfica. Para vencerle, será preciso que Heracles utilice contra él, con el apoyo de Atenea, las armas de la astucia y del engaño.

Titán Japeto, debería en buena cronología de historiador tener la misma edad que Zeus, hijo del Titán Crono. Pero no hay nada de eso. La lógica del mito impone al poeta trágico una perspectiva totalmente diferente. El Prometeo de Esquilo aparece también como un Titán, próximo a las potencias primordiales a las que invoca en sus primeras palabras, y a las que toma por testigo en sus últimas. Zeus y los Olímpicos son para él jóvenes, dioses nuevos que han acabado con los poderes anteriores y han descabalado el antiguo reparto de poderes[73]. Madre de Prometeo es Temis, que no es más que Gea bajo otro nombre, según nos dice él mismo (210), por lo que es también un hijo de la Tierra, como los Hecatónquiros y los Cíclopes. Su afinidad con las potencias cósmicas queda señalada por la visita de Océano, que viene en nombre de los lazos de sangre para ofrecerle su apoyo, y más aún por la fiel presencia a su lado, hasta la catástrofe final, de un coro de esas hermanas Oceánidas que cuentan entre ellas a Metis, y entre las que ha escogido a su esposa, Hesione (560). Otra convergencia: la madre primordial, Gea, origen de todo (salvo de Caos y Noche), es la que revela a Zeus, con todos sus detalles, lo que debe hacer con los Hecatónquiros si quiere tener éxito en su empresa (626-627); es ella la que anuncia de antemano a Prometeo los medios que debe emplear para que la victoria se sitúe en un campo y no en el otro (*Prometeo*, 210). Es ella también la que oculta en su seno ese rayo que, con su consentimiento, los Cíclopes ofrecerán a Zeus para hacer de él un instrumento infalible de su victoria[74]. Último punto, finalmente: desde su aparición en los mitos hesiódicos de soberanía, los Cíclopes y Hecatónquiros aparecen encadenados, como hemos visto ya. Zeus los libera; y como pago por esta liberación le proporcionan el apoyo que necesita para vencer. Atados y desatados sucesivamente, estos personajes se nos muestran también como maestros en ligaduras. Esto es evidente para los Hecatónquiros: en la lucha contra los Titanes inmovilizan a sus hermanos bajo una masa de rocas, «los ligan con dolorosas ataduras»[75], y los envían al fondo del Tártaro, bajo la Tierra, en donde como fieles «guardianes» (*phýlakes*) de Zeus, vigilan a los prisioneros[76]. Al igual que poseen poder para encadenar,

---

[73] *Prom. Enc.*, 145, 163, 942, 955, 960.

[74] Es verdad que Gea tuvo al principio oculto el rayo, arma de Zeus, pero, a la vez, fue ella también quien creó el blanco metal acerado y la segur de Crono (161-162). Por su lado, Prometeo revela a los hombres todos los tesoros que la Tierra ocultaba: bronce, hierro o plata (*Prom.*, 500 ss).

[75] *Teog.*, 718.

[76] Según M. L. WEST, la expresión *pistoì phýlakes Diós* se refiere solamente a la ayuda que aportan a Zeus, no a su función de carceleros. En contra, cf. ZETES, *Th.*,

lo tienen para desatar. En la *Ilíada*, cuando los dioses coaligados contra Zeus se aprestan a encadenarlo, Tetis —de la que hemos subrayado su relación con la Oceánida Metis— apela al más representativo de sus tres hermanos, Briareo, para que rescate a Zeus. La sola presencia del Hecatónquiro al lado del rey de los dioses basta para apartar las cadenas con las que estaba amenazado[77].

Los Cíclopes de Hesíodo no aparecen tan claramente como detentadores del poder de encadenar. Más bien, estos artesanos que fabrican bajo tierra las armas de Zeus están emparentados, en cuanto herreros divinos, con Hefesto, del que M. Delcourt ha puesto de relieve el aspecto de mago, maestro en talismanes liberadores y ligaduras irrompibles tanto más temibles cuanto que no pueden verse[78]. Si damos crédito a una versión órfica posterior a Hesíodo que nos recuerda que los Cíclopes habían procurado a Zeus el trueno y le habían forjado el rayo, Hefesto habría aprendido de los Cíclopes su menester[79]. Hay más aún: el artilugio que otorgan a Zeus —en el que éste deposita su «confianza» (*písynos*, 506) para establecer su reino, al igual que en la lucha contra Crono se «confía» en los Hecatónquiros (*pistoí*, 651 y 735), al revés que los Titanes que no quisieron «confiar» en los sabios consejos de Prometeo (*pitheîn: Prometeo*, 204)— no es un arma en sentido ordinario. Actuando de manera infalible e inmediata provoca en los humanos la muerte súbita, venida del cielo. Pero entre los Inmortales, contra los que debe combatir Zeus, desempeña el papel de un instrumento mágico de dominación. Por su medio Zeus «domeña» al adversario divino precipitándolo a tierra, paralizando su fuerza, fijándolo sobre un lugar. Lanzar el rayo contra un dios significa para el dueño del cielo ligarlo, encadenarlo, despojarlo de la potencia vital que le animaba, para dejarlo inmóvil y relegarlo por siempre a las fronteras del mundo, lejos de la morada divina en la que antes ejercía su poder. Hesíodo, y tras él los otros poetas, traducen en un doble registro los terroríficos efectos de este látigo con el que Zeus azota a sus enemigos. Se trata en primer lugar de imágenes de un desorden cósmico: el aire se inflama, las olas y el océano hierven, la tierra, el mar y el cielo chocan entre sí; el Tártaro agitado a su vez, tiembla; las diversas regiones del cosmos, los ele-

277. Después de los pactos recíprocos entre Zeus y los Hecatónquiros no se ve por qué esos últimos habrían de habitar el Tártaro, salvo como guardianes. De lo contrario, habría que admitir con M. L. West, que Zeus los proscribió también posteriormente. Pero Hesíodo no menciona para nada el caso.

[77] *Il.*, I, 402 ss.

[78] M. DELCOURT, *Héphaistos ou la Légende du magicien*, París, 1957.

[79] *O.F.*, 178 y 179, pp. 210-212 Kern.

mentos todos se encuentran de nuevo entremezclados en una confusión semejante a la del caos primordial[80]. La potencia del rayo es tal que retorna al mundo a su estado de algún modo «original», y la victoria que asegura a Zeus adquiere así el valor de una reordenación completa del universo.

En un segundo plano, los efectos del rayo aparecen más limitados y precisos. Se trate ya de Titanes o de Tifón, las imágenes, y a menudo también las expresiones, se entreveran. Los Titanes, que ocupaban las alturas del Otris[81], se hallan finalmente en tierra, donde los Hecatónquiros los aplastan bajo una masa de rocas[82]. Zeus los ha expulsado del cielo (820). Tifón rueda por el suelo, derrotado (858). El rayo «le hace caer desde lo alto de sus orgullosas baladronadas» (*Prom.*, 360), al igual que Prometeo había predicho a Zeus la venida de un dios que, al disponer de un fuego aún más poderoso que el relámpago, «le obligaría a sufrir una caída ignominiosa» (*Prometeo*, 919). Cegados por el rayo de Zeus, el ardor (*ménos*) de los Titanes se debilita, su capacidad de combate declina[83]. Tifón, caracterizado por la «infatigable» potencia de sus brazos y piernas (*cheîres, pódes*)[84], es alcanzado precisamente en lo que constituye su fortaleza: sus miembros (*gyîa*); cae mutilado (*gyiōtheís*, 858). «Su fuerza (*sthénos*) se convierte en polvo, aniquilada por el trueno» (*Prometeo*, 362).

Debilitamiento del ardor, *ménos*, parálisis de los miembros: son expresiones que aparecen en otros textos como efectos del poder mágico de encadenar. En la *Ilíada*, Agamenón teme que la potencia de Zeus «encadene el ardor y los brazos» de los griegos[85]. Y los términos más frecuentemente empleados para definir la acción relampagueante del dios soberano evocan también las ligaduras. En la *Teogonía*, Crono es «domeñado» por su hijo (464), Tifón es «dominado» también por el azote con el que Zeus le ha castigado (857), al igual que en Píndaro el enemigo del dios es «domeñado» por el rayo (*Píticas*, 8,24), o en Esquilo la ira de Zeus consigue «domeñar»

---

[80] *Teog.*, 678-682, 695-705, 839-852.

[81] *Ibid.*, 632.

[82] *Ibid.*, 695 ss y 715.

[83] *Ibid.*, 711. La expresión *eklínthē máchē* debe comprenderse en función del v. 638, al que se opone. Durante diez años «el final de la guerra quedó en suspenso igualmente para todos»: *ison télos tétato ptolémoio*. Como señala WEST (*o.c.*, p. 341), la metáfora alude a una pesada, en la que se dilucidaba el destino de cada campo antagonista. Al principio los platillos se hallaban en equilibrio. Pero cuando Zeus moviliza su rayo se inclina uno de esos platillos de la balanza.

[84] *Teog.*, 823-824.

[85] *Il.*, XIV, 73: *ménos kaì cheîras édēsen*.

a la descendencia de Urano (*Prometeo,* 163-164). Los verbos *damnáō, damázō, dámnēmi,* «domar», «domeñar», incluso aunque no hayan tenido originalmente el sentido de encadenar, como sugiere Onians[86], designan los frenos que el hombre impone a los animales salvajes aplicándoles el yugo, las bridas o las trabas. El parentesco semántico de «domeñar», «domar» y de «atar» está atestiguado en múltiples pasajes de Homero, de entre los que escogeremos especialmente dos textos de la *Ilíada*[87]. El primero pone en escena a Posidón, el que agita el suelo, cuyo tridente en muchos aspectos y por sus efectos cósmicos se halla próximo al rayo de Zeus. Además, en la versión de Apolodoro, los Cíclopes no sólo han forjado el rayo de Zeus como instrumento de la victoria, sino que al mismo tiempo han otorgado a Posidón y a Hades las armas que les son propias: «Los Cíclopes dieron a Zeus el trueno, el relámpago y el rayo; a Hades, el casco de perro; a Posidón, el tridente. Armados de estos instrumentos, vencieron a los Titanes, los arrojaron al Tártaro y designaron como guardianes a los Hecatónquiros»[88]. El *Prometeo* de Esquilo asocia igualmente el rayo y el tridente como instrumentos de dominación: el adversario divino, cuyo destino es destronar a Zeus, «inventará (*heurḗsei*) un fuego más poderoso que el rayo, con un estrépito formidable que superará al trueno y dispersará al arma de Posidón, el tridente, el azote marino que sacude la tierra»[89]. En nuestro texto de la *Ilíada* Posidón interviene mágicamente en el curso del combate entre Idomeneo, a quien protege, y el troyano Alcatoo. Embrujando los ojos brillantes de este último (*thélxas ósse phaeinḗ*) —al igual que el brillo del rayo en la *Teogonía* priva de sus ojos a los Titanes, que resultan

[86] R. B. ONIANS, *The Origins of European Thought*[2], 1954 (1.ª ed. 1951), p. 348, n.º 1.

[87] *Il.*, XIII, 434 ss; V, 385 ss; cf. *Od.*, III, 269 y XVIII, 155-156.

[88] APOLODORO, I, 2, 1: los Cíclopes asumen aquí la función de distribuidores, confiriendo a cada divinidad el arma que le pertenece como propia y que define su ámbito de dominio. Gracias a este cometido los Cíclopes se aproximan a Prometeo, cuyo mito subraya enérgicamente su función de repartidor; cf. J.-P. VERNANT, *Mythe et pensée chez les Grecs*[5], II, pp. 9 ss.

[89] *Prom.*, 922-925. La misma asociación entre el rayo y el tridente se halla en PÍNDARO, *Ístmicas*, VII, 59-106. Zeus y Posidón rivalizan para unirse con Tetis. Temis les previene que la Nereida habría de alumbrar un hijo, como fruto de esa unión, «cuya mano habría de blandir un arma más terrible que el rayo o que el monstruoso tridente» (71-75). Alertadas así las dos divinidades, renuncian de común acuerdo a su proyecto y deciden casar a Tetis con un simple mortal. En esta versión Prometeo no es el único depositario del secreto de Temis-Gea. El Titán dotado de *metis* es reemplazado por el consejo de los dioses, quienes «en su prudencia no permitieron que se llevara a cabo esta unión». El rayo de Zeus y el tridente de Posidón se hallan estrechamente asociados en *Il.*, XX, 56-58: Zeus truena desde lo alto; Posidón golpea la tierra abajo.

cegados (*ósse d'ámerde... augḗ*, 698)— «doma» (*edámasse*) al guerrero troyano y «encadena sus relumbrantes miembros» (*pédēse phaídima gyîa*). El texto prosigue: «El hombre no puede darse la vuelta y huir, ni tampoco esquivar los golpes. Se queda allí plantado, inmóvil, como una columna (*stḗlē*)»[90]. La comparación del combatiente fijado mágicamente al suelo como una columna funeraria adquiere aquí todo su valor, no sólo porque la muerte, al encadenar al ser viviente, lo fija en una inmovilidad de piedra, sino también porque la estela simboliza la fijeza, la sujeción en un punto definido del suelo, de esta potencia móvil, inaprensible y ubicua que representa el alma, *psychḗ*, del difunto. El segundo pasaje de la *Ilíada* no es menos sugestivo[91]. Los Aloades, Otos y Efialtes han ligado a Ares con una atadura terrible (*dêsan kraterôi enì desmôi*). Quiere decirse con ello que lo han encerrado en un recipiente de bronce del que el dios no puede salir. *«Chalepòs hē desmòs edámna»*, precisa Homero: «Lo ha domeñado una ligadura cruel». Esta expresión es tanto más sorprendente cuanto que la investigación no ha dejado de relacionar el recipiente de bronce, que domeña a Ares como una ligadura, con ese otro receptáculo rodeado también del mismo metal y cuyo cuello cierra Posidón con broncíneas puertas: el Tártaro. Así lo describe Hesíodo precisamente en el pasaje en el que evoca la prisión a la que Zeus ha relegado a los Titanes[92].

Entre las manos de Zeus, la cegadora llamada del relámpago, de la que se sirve como una imparable arma arrojadiza, provoca sobre los lugares en los que es proyectada el mismo efecto de estupor «paralizante» que en los hombres el brillo de las armas metálicas, ese fulgor broncíneo que sube hasta el cielo y que llena de espanto el corazón del adversario. La fórmula de la *Teogonía: «Ósse d'ámerde... augḗ»* (698), se corresponde palabra por palabra con la de la *Ilíada: «Ósse d'ámerde augḗ»* (XIII, 340): «el fulgor del rayo cegaba los ojos (de los combatientes)». Compuesto de luz y de fuego, como el blanco metal acerado del que está hecha la segur (*hárpē*) de Crono, el relámpago encuentra su origen en el seno oscuro de la Tierra en donde al principio permanece oculto (505). Gea entrega a su hijo ese arma, *hárpē*, ese engaño, *dólos*, que ha concebido. El arte de los Cíclopes moldea para Zeus el rayo; su habilidad (*mēchanaí*, 145), al igual que su fuerza, transforman esta potencia primordial del fuego

[90] *Il.*, XIII, 434-437.

[91] *Ibid.*, V, 385 ss.

[92] *Teog.*, 726-735. Cf. P. WALCOT, *Hesiod and the Near East*, Cardiff, 1966, página 61.

en el instrumento que puede manejar el nuevo soberano. Lo califica además para reinar en el cielo, en las alturas del éter brillante, por lo menos hasta que un hijo de Metis o de Tetis no haya «inventado» a su vez un fuego más intenso y poderoso aún que el rayo. Los dioses, por luminosos, brillantes o refulgentes que sean en su joven vitalidad, no pueden enfrentarse sin peligro a la irradiación de este fuego intensísimo, a ese fulgor de la más viva luz. Ningún arma podría matar a los inmortales; pero ese fuego del que dispone Zeus soberano entrega a sus enemigos al poder de las Tinieblas, a esa Noche en la que los dioses vencidos permanecen encadenados lejos de la luz del sol. El fulgor resplandeciente del rayo y del relámpago, leemos en la *Teogonía*, priva de la potencia de sus ojos a los Titanes, «a pesar de su fuerza». En estas circunstancias aparecen calificados de *chthónioi*[93]. El epíteto ha incomodado a los comentaristas modernos. P. Mazon lo interpreta como «hijos del suelo», como si se tratara de *gēgeneîs*. Los Titanes son ciertamente hijos de la Tierra, pero Gea no recibe en Hesíodo el apelativo de *chthôn*, y los Titanes aparecen de ordinario unidos genealógicamente a su padre, no a su madre. Hesíodo los denomina Uránidas. *Ctónicos* equivale aquí, como lo nota con justeza el comentario de West[94], a hipoctónico, subterráneo: los Titanes residen en efecto *hypò chthonós* (717), «bajo tierra», adonde les han enviado los Hecatónquiros. Cuando Hera los invoca, en la *Secuencia pítica*, golpeando la tierra con la palma de la mano, se dirige así a ellos: «Dioses Titanes que permanecéis bajo tierra»[95]. El empleo del calificativo «hipoctónico», incluso antes que los Hecatónquiros los hubieran relegado al fondo del Tártaro, no tiene simplemente valor de anticipación. Apartados de la luz del sol, privados de la vista, los Titanes pertenecen en adelante al dominio de la Noche[96]. Desde ese instante se hallan a merced de Zeus, entregados sin defensa a un enemigo, cuyos ojos, contrariamente a los suyos, permanecen constantemente abiertos, sin que su vigilancia desfallezca un solo instante. Y el arma ígnea, que les sorprende y les priva de la vista, es, según la fórmula del *Prometeo* de Esquilo, el *ágrypnon bélos* (358), el «dardo siempre despierto», que no conoce la noche somnolienta[97].

---

[93] *Ibid.*, 697.

[94] M. L. WEST, *o.c.*, p. 351.

[95] *Himno Hom. Apolo*, I, 335. En el mismo sentido, cf. *Il.*, XIV, 203-204.

[96] Cf. CALÍMACO, *Baño de Palas*. Para expresar que Atenea deja ciego a Tiresias, culpable de haberla visto en el baño, el texto emplea la siguiente fórmula: «La noche se apoderó de sus ojos» (82).

[97] Sobre esta imposibilidad de escapar al ojo de Zeus, cf. *Prom.*, 902-906. El coro de las Oceánidas desea que el amor de alguno de los grandes dioses no arroje

Los Hecatónquiros no tienen más que completar, realizándola de alguna manera al pie de la letra, la tarea que el arma ciclópea había ejecutado ya a su modo, arrancando a los Titanes del mundo de la vigilancia y de la luz. Inmovilizados bajo las piedras que les recubren, los combatientes de Crono «son puestos a la sombra» (*eskíasan*) por los Hecatónquiros, encadenados con dolorosas ligaduras, relegados bajo tierra a las oscuras profundidades del Tártaro, de las que no escaparán jamás[98].

En la lucha contra Tifón, los episodios se encadenan de la misma manera para expresar, a través de las secuencias del relato, el tema mítico de una vigilancia soberana que alcanza su culminación con la capacidad de sorprender, de paralizar y encadenar al adversario hiriéndole con el rayo. En Hesíodo, «Tifeo habría matado al rey de mortales e inmortales si el padre de los dioses y los hombres no le hubiera visto al punto con su ojo penetrante; tronó entonces seca y fuertemente»[99]. El contraste con Crono es aquí completo, pues aunque

---

sobre ellas un *áphykton ómma*, «una mirada de la que no se puede huir», pues es —añaden— una «batalla imposible», *apólemos... pólemos*, «sin ninguna salida», *ápora pórimos*. Y concluyen las diosas: «No encontramos medio de escapar a la *metis* de Zeus».

[98] *Teog.*, 715-717.

[99] *Ibid.*, 838-839; en *Il.*, VIII, 132-133 hallamos la misma asociación de agudeza visual de Zeus con el trueno y el rayo. En el *Prometeo encadenado* se subraya enérgicamente esta estrecha relación entre el poder de visión propio de un dios soberano y el rayo, arma del que éste dispone. Al *ágrypnon bélos*, instrumento siempre despierto, que es el rayo de Zeus, se opone el brillo de la terrorífica mirada *(gorgôpòn sélas)* que brota refulgente (*éstrapte*, cf. el nombre del Cíclope *Esteropés*) de los ojos de Tifón; en el llamear de esa mirada monstruosa se expresa el deseo de subvertir por la violencia la supremacía de Zeus (356-358). Esa batalla se entabla —de algún modo ojo contra ojo— entre el dios soberano y el rebelde que desea destronarlo; pero la mirada fulgurante de Zeus se muestra pronta y eficaz también de otra manera: víctima de esa violencia en la mirada que deseaba lanzar contra Zeus, Tifón será finalmente «sometido bajo el peso de la mano» del dueño del cielo: *pròs bían cheiroúmenon* (353). El parentesco —que pensamos se puede establecer— entre el ojo de Zeus y el fuego del rayo, nos parecerá tanto más natural cuanto que en la concepción común de los griegos el ojo es de naturaleza ígnea. ARISTÓTELES reconoce que para el conjunto de los filósofos ojo y visión están emparentados con el fuego (*De sensu*, II, 437 a 19 ss). Los antiguos han considerado a menudo la mirada como un rayo, *aktís*, emitido por el fuego del ojo en dirección al objeto (EMPÉDOCLES, fr. 415 (B 84), en Jean BOLLACK, *Empédocle*, t. 2, p.135, 1.6; PLATÓN, *Tim.*, 45 b-c). A esa llama, rodeada y protegida con membranas en el centro del ojo por Afrodita como en un lecho de delicados lienzos, Empédocles la denomina *koúre kýklops*, la «muchachita (o «pupila») del ojo redondo» (cf. J. BOLLACK, *o.c.*, t. 3, pp. 324 ss). Quizás haya motivo para suponer, como sugería M. Van Berg en un seminario de la *École de Hautes Études*, una relación directa entre el ojo redondo de los Cíclopes y la función que les asigna Hesíodo como señores del fuego metalúrgico y fabricantes del rayo (*Teog.*, 141: *teûxán*

mantenía sus ojos vigilantes, permaneciendo alerta sin cesar (466), acaba sin embargo sorprendido por la estratagema de Rea. En la versión de Epiménides esta necesidad de una insomne vigilancia por parte del monarca aparece acentuada por el desarrollo mismo del relato. Bajar la guardia, aunque sólo fuera un momento, podría costarle a Zeus el poder supremo. Tifón se aprovecha de que el Olímpico, que no debe dormitar jamás, ha permitido que el sueño cerrara sus párpados. Asciende hacia el palacio real, franquea las puertas y penetra en el interior. Había puesto ya su mano sobre el soberano, cuando Éste, contraatacando bruscamente, le hiere de muerte con el rayo[100]. En la *Teogonía* la descripción del combate contra Tifón-Tifeo nos recuerda la lucha contra los Titanes. El rayo de Zeus conmociona al cosmos desde su cúspide a la base. Azotado por los golpes, mutilado, Tifeo queda abatido. Para otorgar pleno sentido a la victoria que ha domeñado a su enemigo, Zeus lo precipita en el Tártaro[101]. En Apolodoro, el rey de los dioses lanza el rayo contra su adversario, luego arroja sobre él la masa del Etna, al igual que los Hecatónquiros habían aplastado a los Titanes bajo las piedras para encadenarlos luego[102]. En Píndaro, Tifón yace «encadenado» (*dédetai*) precisamente bajo el Etna: la «columna del cielo» le mantiene sujeto y Sicilia toda entera le oprime (*piézei*)[103]. ¿Cómo es preciso comprender este aprisionamiento? En la *Odisea*, al contemplar Hermes las ligaduras mágicas con las que Hefesto ha inmovilizado a Afrodita y Ares en su lecho de amor desea sinceramente encontrarse también él en compañía de la diosa, *en desmoîsi krateroîsi piestheís*, aprisionado entre ligaduras más terribles aún[104]; en otro pasaje, Ulises pide a sus compañeros que le aten (*piézein*) con el mayor número posible de cabos para resistir la llamada de las sirenas[105]. Quizá podamos aventurarnos a precisar la forma que en la imaginación mítica pudieron tener las ligaduras que mantuvieron atado a Tifón bajo el Etna. Prometeo evoca compasivamente la suerte de un rebelde como él, el impetuoso Tifón, «domeñado a la fuerza»[106], cuyo cuerpo impotente desde entonces

---

te keraunón) para el servicio de Zeus. Los tres Cíclopes hesiódicos quedarían definidos entonces, respecto a los tres Hecatónquiros, como aquellos que confieren al rey de los dioses el poder de la visión y de la mirada, al lado de los que le aportan el de la mano y el brazo.

[100] EPIMÉNIDES, Fr. B 8, en Diels-Kranz, *FVS*[7], I, p. 34.

[101] *Teog.*, 839-868.

[102] APOLODORO, I, 6, 3.

[103] PÍNDARO, *Píticas*, I, 52 y 34-36.

[104] *Od.*, VIII, 336.

[105] *Od.*, XII, 164.

[106] *Prom.*, 353: *pròs bían cheiroúmenon*. Sobre el empleo del verbo *cheirô*,

yace apartado, «aprisionado por las raíces del Etna» (*ipoúmenos rhízaisin Aitnaíais hýpo*)»[107]. También Prometeo ha sido encadenado por el rey de los dioses, como Tifón y los Titanes. En ciertas representaciones aparece en la postura que describe la *Teogonía*: encadenado a una columna con ligaduras inextricables[108]. En la tragedia de Esquilo es encadenado incluso dos veces: una, al comienzo de la obra, por Hefesto, quien lo fija a la roca con la ayuda de ataduras irrompibles. El dios herrero trabaja muy a pesar suyo por orden de Zeus, cuyos representantes directos, Kratos y Bía. Dominación y Violencia, se encuentran a su lado. Su poder de atar no se sitúa como el de Zeus a nivel de la máxima soberanía, sino por debajo, al servicio del Poder; es de orden puramente instrumental. Al término de la obra el héroe aparece encadenado por segunda vez. Hermes acaba de exigirle en nombre de Zeus que revele el secreto del himeneo que puede destronar al rey de los dioses. Ante la negativa del Titán, Zeus lanza sobre él el rayo. La utilización del arma, que simboliza la supremacía entre las manos del soberano, adquiere una vez más un doble aspecto. Es una catástrofe cósmica «que confunde y agita violentamente al universo» (994). La tierra, con sus raíces, queda arrancada de sus fundamentos; el mar, con el gemido de sus olas, borra en el cielo la ruta de los astros (1045-1050). Pero estos acontecimientos son para Prometeo, encadenado ya al aire libre, un nuevo grado de sujeción. El fuego producido por el rayo hará saltar por los aires la cima donde se encuentra encadenado; su cuerpo se hunde bajo tierra (1018), y será en adelante una peña encorvada la que le aprisionará con sus brazos, *petraía d'agkálē se bastásei* (1019). Prometeo piensa que será lanzado finalmente al Tártaro, en donde se unirá a Tifón y a los Titanes, aprisionados con ligaduras que nadie puede desatar, *desmoîs alýtois*[109]. Su suerte, en realidad, será completamente diferente. Los sufrimientos de Prometeo no recuerdan al castigo de los Titanes heridos por el rayo, sino más bien las desgracias que padecieron aquellos hijos de Urano cuya ayuda se manifestó necesaria al nuevo dueño del cielo. Al Prometeo encadenado le sigue, con el consentimiento de

---

«manejar», pero también «someter», «domeñar», cf. PLUTARCO, *Mor.*, 987 e, texto en el que el vocablo designa, como *dámnēmi*, la domesticación de animales salvajes que los hombres «han subyugado por medio de redes o trampas»: *págais ē dólois echeirōsanto*. Los Hecatónquiros se hallan particularmente cualificados por sus manos para conferir a Zeus el poder de «dominar», *cheiroûn*.

[107] *Prom.*, 365; cf. también PÍNDARO, *Olím.*, IV, 11.

[108] *Teog.*, 521-522. Este pilar, *klōn*, recuerda la columna del Cielo de su hermano Atlas y la que sujeta a Tifón.

[109] *Prom.*, 154 y 1051-1052.

Zeus[110], otro Prometeo liberado, al igual que Hecatónquiros y Cíclopes[111] fueron sucesivamente encadenados y luego desatados. En la economía del mito este cambio de estado desempeña cada vez un papel análogo. Tan pronto como se ven libres, los Cíclopes, reconocidos, entregan a Zeus el rayo, instrumento de la victoria (501 ss). Liberados de sus ligaduras, los Hecatónquiros se aprestan, en pago de «este beneficio inesperado» (660), a lanzar en la batalla contra los Titanes el peso decisivo de su fuerza guerrera. Como contrapartida de su libertad renovada, Prometeo, reconciliado con el rey de los dioses, le participa el secreto que salva su corona. Vendrá un día —había predicho el Titán entre suplicios— en el que a pesar de mis ligaduras, «el monarca de los bienaventurados tendrá necesidad de mí, si quiere saber qué desventurado destino le despojará de su cetro y honores». Y añadía: pero nada le servirá, ni dulzura, ni astucia, ni amenazas, «a menos que primero haya desatado estas terribles ligaduras»[112]. La esperanza, que en otro pasaje expresa el coro, de ver a Prometeo «tratar con Zeus algún día de igual a igual»[113], no se revela vana porque no existe para el Olímpico ningún medio de evitar su suerte salvo la ayuda de Prometeo, «liberado de sus cadenas»[114]. El rey de los dioses debe pactar con el hijo de Japeto en la medida en la que necesita integrar en su poder de soberano la astucia, las artimañas, la presciencia secreta del Titán, y asociar este tipo particular de inteligencia, representada por Prometeo, al edificio de un reino que, falto de este concurso, se precipitaría en la desgracia y acabaría

---

[110] *Teog.*, 529. Asentimiento que no se presenta siempre como espontáneo, ni siquiera voluntario.

[111] Según Hesíodo, encadenado por Urano; según Apolodoro, por la misma divinidad, pero luego por Crono. Ciertos textos posteriores a Hesíodo hacen mención igualmente de una liberación de los Titanes por Zeus. Pero se trata de una interpretación moralizante dirigida a celebrar la magnanimidad del rey de los dioses. En ese caso, su acción aparece como puramente gratuita; no implica ninguna contrapartida. El problema no se plantea para el Olímpico en los términos de establecer o conservar la soberanía; por el contrario, su poder es tan firme que puede permitirse el lujo de perdonar incluso a los que fueron sus adversarios más directos. Además, para el pensamiento religioso de los griegos, Crono y los Titanes siguen siendo reyes. Difícilmente podía imaginárselos como encadenados a perpetuidad, ya que en ciertas tradiciones Crono reinaba sobre las Islas de los Bienaventurados, cf. *Trab.*, 169 a. El caso de Tifón es diferente. La *Teogonía* lo presenta de un modo exactamente similar al de los Titanes, abocado a la esclavitud tanto cuanto dure el reinado de Zeus, es decir el orden. Sobre los Titanes liberados, cf. PÍNDARO, *Olím.*, II, 177, *Pít.*, IV, 291; y también HESÍODO, en un pasaje, sin duda interpolado: *Trabajos*, 169 a-e.

[112] *Prom.*, 167-170; cf. también 375-376 y 510.

[113] *Ibid.*, 509.

[114] *Ibid.*, 769-770.

en servidumbre. Al igual que el industrioso saber de los Cíclopes le procura armas invencibles y el vigor prodigioso de los Hecatónquiros inmoviliza a sus enemigos con una presa múltiple, la prudencia sinuosa de Prometeo participa en este sabio manejo de las ligaduras con el que Zeus debe despojar a Crono para actuar soberanamente y asegurarse así el dominio permanente sobre el universo.

Sin embargo y por su lugar en el mito, Prometeo representa más la figura de liberador que la de encadenador, pues aparece no al lado de Zeus, sino frente a él, en posición de oponente a la vez que de coadyuvante[115]. Ciertamente, ha enseñado a los hombres a someter a los animales unciéndolos al yugo o bajo los arneses (*Prometeo*, 462-463), pero no se trata más que de una de esas numerosas habilidades técnicas con las que ha gratificado generosamente a los mortales: las artes todas de los seres humanos proceden de Prometeo. Y si en la obra de Esquilo son sus planes, sus *boulaí*, los que permiten a Zeus ocultar a los Titanes en el Tártaro (219-220), ocupando el lugar que Hesíodo acordaba al rayo de los Cíclopes y a los ataques de los Hecatónquiros, nada nos permite precisar la naturaleza de las estratagemas que el astuto hijo de Japeto había puesto en práctica. Por el contrario, el poeta señala con nitidez su poder de liberador de las ataduras. Incluso encadenado, Prometeo permanece en cierto modo inaprensible, prodigiosamente hábil como para que se le pueda mantener por siempre ligado. «Golpea más fuerte», ordena *Krátos* a Hefesto, «aprieta, no dejes ningún juego: incluso para una situación inextricable es capaz de encontrar salida»[116]. Y Prometeo profetiza: «Después de verme abrumado por mil dolores, con mil calamidades, me escaparé de estas ligaduras»[117]. El Titán encuentra no sólo los medios para salvar su propia persona; ha «liberado» también a los hombres del temor a la muerte (248). Además, él solo entre todos los dioses —y contra la voluntad de Zeus, quien al comienzo de su reinado deseaba ver la desaparición de la raza humana— ha otorgado como favor a los mortales lo que el Olímpico había hecho por los Cíclopes y los Hecatónquiros: «He aquí», puede declarar con orgullo, «lo que he osado realizar: he liberado a los hombres de sus ataduras (*exelysámēn*, 235) y he logrado que no desciendan, aplastados, al

[115] Notemos, sin embargo, que para el análisis estructural Cíclopes y Hecatónquiros se hallaban enfrentados a Zeus en ciertos aspectos antes de asociarse con él. En efecto, como progenie y padres de dioses estaban unidos a los Titanes y opuestos a los Olímpicos. Pasan, pues, de un estado primitivo, que los sitúa frente a Zeus, a una segunda posición, adquirida posteriormente, que los alinea a su lado.

[116] *Prom.*, 59; cf. también 470-471.

[117] *Ibid.*, 512-513.

Hades». Pero, ¿en qué podía consistir ese libramiento de las ataduras de los hombres, sino en evitar su destrucción? Como hijo de la Noche, *Thánatos*, la Muerte, es un dios terrible, implacable, de broncíneo corazón; si lanza sobre un hombre sus lazos, se apodera para siempre de aquel que ha aprisionado entre ellos[118]. Cuando Zeus arrebata la luz de los ojos de los Titanes, cuando los Hecatónquiros los cubren de sombra, es, como hemos visto ya, una manera de atarlos. El encadenamiento es para ellos sinónimo de una relegación inmóvil en la noche del Tártaro. A la inversa, redimir de sus ataduras a los Cíclopes y Hecatónquiros significa llevarlos a la luz del sol con todo lo que ello implica, tanto para los dioses como para los hombres, de vivacidad y movimiento. La *Teogonía* habla indiferentemente de los Hecatónquiros como «liberados de sus ligaduras» (659-660) o como «transportados a la luz del día» (626 y 669)[119]. En ciertas versiones de la leyenda Prometeo es el doble de Hefesto como dueño de una magia liberadora. Es él quien moldea a la primera mujer, Pandora, o incluso el que crea la raza humana animando la materia inerte; del conjunto de la arcilla mojada que está modelando desliga los brazos y las piernas, e insufla la vida y el movimiento[120]. Es él también quien presta su socorro a Zeus, que siente mareos tras haber tragado a su primera esposa. Lo remedia liberando, de un golpe de hacha bipenne, a la hija que había concebido Metis, la diosa Atenea, encerrada sin posibilidad de salida en el interior de la cabeza paterna[121]. De este *status* ambiguo del Titán —aliado necesario de Zeus en la conquista y mantenimiento del poder, pero también opuesto a él; hostil y a la vez reconciliado; encadenado y libre; más o menos con el consentimiento de Zeus y más o menos contra él— encontramos una confirmación en una costumbre atestiguada por dos fragmentos de Esquilo conservados por Ateneo[122]. Según el *Prometeo liberado*, se coronaban las cabezas en honor de este héroe, como pago de sus ligaduras: *«antípoina toû ekeínou desmoû»*. Un pasaje de la *Esfinge* precisa esta

---

[118] Cf. *Teog.*, 765. Sobre la muerte como atadura, cf. *Il.*, IV, 517: la *moîra* ató a Diores... la sombra cubrió sus ojos *(skótos óss'ekálypse)*. Sobre la expresión *moîra thanátou, Od.*, II, 100; III, 238; XVII, 327; y ONIANS, *The Origins of European Thought*[2], pp. 327 y ss.

[119] Cf. *Prom.*, 1020: aprisionado bajo el peso de la roca que le oprime, Prometeo deberá esperar largo tiempo antes de volver a la luz.

[120] APOL., I, 7, 2; PAUS., X, 4, 4; CALÍMACO, fr. 192 Pfeiffer; ESQUILO, fr. 369 Nauck[2]; ARISTÓFANES, *Aves*, 684; HERONDAS, *Mimos*, II, 28-30; FILEMÓN, fr. 89 Kapp; ESTOBEO, *Florilegium*, II, 27; *Etym. Magn.*, s.v. *Ikonion*, p. 471, 1 ss; OVIDIO, *Metamorfosis*, I, 80 ss; SERVIO, *in Virgil. Eclog.*, VI, 42.

[121] EURÍPIDES, *Ion.*, 452.

[122] ATENEO, 674 d-e.

relación de polaridad entre la corona, que manifiesta la integridad religiosa de un individuo o la recompensa al vencedor, y las ligaduras que mantienen encadenado al vencido: «Para el huésped extranjero (*xénōi*), una corona; pero una corona a la antigua usanza: según el dicho de Prometeo, la "mejor de las ligaduras" (*áristos desmôn*)». La antigua corona de Prometeo no está confeccionada con hojas de laurel o de olivo, como de costumbre, sino de mimbre (*lýgos*). La disertación erudita de Ateneo se esfuerza por elucidar la utilización de este material extraño: «Una corona de mimbre es absurda, porque esta fibra sirve para confeccionar ataduras y aparejos para la caza (*pròs desmoùs gàr kaì plégmata*)»[123]. El tratado que Menodoto de Samos dedicó a los hechos notables de su patria aporta al autor de los *Deipnosofistas* la solución para este absurdo[124]. La corona de mimbre se halla ligada a una práctica cultual de la «estatua encadenada», rito —sobre el cual no podemos extendernos aquí— que concernía en Samos a un ídolo arcaico de madera: el *brétas* de Hera, una Hera *lygódesmos* como en Esparta, atada por unos ramos de mimbre para que no pudiera escaparse. Consultado Apolo por los carios a este respecto, el dios les respondió que por haber atado a la diosa debían pagar una reparación por sus personas, pero no una impuesta, sino otra que acordarían ellos mismos con buena voluntad y que no habría de suponerles ninguna extorsión. «Esta misma penitencia», comenta Ateneo, «es la que Zeus impuso a Prometeo después que lo liberó de sus dolorosas ligaduras; cuando el Titán hubo consentido plenamente en abonar una reparación que no habría de costarle ningún esfuerzo, el rey de los dioses le ordenó que cumpliera con ella»[125]. Leyendo este texto —en el que la corona de mimbre del héroe nos recuerda ciertamente las cadenas de otras veces, pero en el que, a la inversa, las ligaduras del hijo de Japeto se transforman en una corona victoriosa[126]— es difícil decidir quién de los dos, el dios soberano o el astuto Titán, venció en definitiva al otro en este juego de atar y desatar emprendido bajo el signo de la *metis*[127].

---

[123] *Ibid.*, 671 f.

[124] *Ibid.*, 672 a-673 b.

[125] *Ibid.*, 672 f.

[126] Cf. HIGINIO, *Poet. astr.*, I, 15, p. 54 Bunte: *«Promethea nonnulli etiam coronam habuisse dixerunt, ut se victorem impune peccasse diceret; itaque homines in maxima laetitia victorisque coronas habere instituerunt».*

[127] Estaban escritas ya estas líneas cuando llegó a nuestro conocimiento el estudio de Angelo BREHLICH, que arriba a conclusiones parecidas a las nuestras: «La Corona di Prometheus», *Hommage à Marie Delcourt,* Coll. Latomus, vol. CXIV, Bruselas, 1970, pp. 234-242.

Un último detalle relaciona a Prometeo con los Cíclopes y los Hecatónquiros iluminando a la vez ciertos aspectos de su servidumbre común y temporal. La *Teogonía* de Hesíodo permanece muda sobre el modo cómo Zeus libera a sus futuros aliados entre aquellos de los hijos de Urano que permanecían encadenados bajo la férula de su hermano Crono. Apolodoro nos proporciona una precisión, a primera vista enigmática: «Zeus los liberó de sus lazos después de haber matado a su guardiana *Kámpē*»[128]. *Kámpē*, la curvada, designa en el mundo animal a la cochinilla, que puede formar una pelota curvándose enteramente sobre sí misma; según una glosa de Hesiquio el vocablo tendría en Epicarmo el sentido de *kêtos*, monstruo marino elástico y flexible como esas focas sobre las que reina el inaprensible Anciano del mar, mago experto en materia de dolos, artimañas y ardides, y de quien no se puede triunfar más que manteniéndole bien atenazado en la mordaza de unas ligaduras que no puedan desatarse[129]. En Diodoro, *Kámpē* es un monstruo engendrado por la Tierra; Dióniso acaba con ella antes de enfrentarse a los Titanes[130]. Nonno la presenta como una ninfa del Tártaro, de alas negras, con escamas sombrías, y de garras curvas como una *hárpē*[131], una segur. Podemos pensar que la curvatura que relaciona a Kampe con Crono, el *agkylomḗtēs*, y más aún con la *agkálē petraía*, la piedra curva que retiene a Prometeo, califica a este ser nacido de la Tierra como Señora de las ligaduras, guardiana subterránea de los encadenados. El verbo *kámptō*, sin embargo, no significa solamente «curvar», sino también «plegar, doblar, flexionar». Éste es el término, utilizado en sentido pasivo, que aparece con una insistencia impresionante en el *Prometeo* de Esquilo para definir la prueba del Titán en situación de ajusticiado. «He liberado a los hombres», declara Prometeo al coro de las Oceánicas, «por esta razón estoy hoy doblado (*kámptomai*) bajo estas penas crueles y tristes de ver»[132]. La misma expresión aparece dos veces más: «Yo, que ayudaba a Zeus a consolidar su poderío..., ved bajo qué dolores me dobla hoy»; «Tras haber sido abrumado (doblado) por mil dolores, me escaparé de mis ligaduras»[133]. Kampe no es solamente la curva en cuanto Dueña de las ligaduras, sino también porque «encorva» a los Cíclopes y Hecatónquiros, como en Píndaro

---

[128] APOLODORO, I, 2, 1.
[129] *Od.*, IV, 400 y ss.
[130] DIODORO, III, 70.
[131] NONNO, *Dionis.*, XVII, 236-264.
[132] *Prom.*, 237.
[133] *Ibid.*, 306 y 512-513.

Zeus «ha curvado» *(ékampse)* a los mortales demasiado orgullosos[134].

La presencia de Kampe, iluminada por el texto de Esquilo, nos permite quizá avanzar más lejos en nuestro análisis. Prolongando un estudio de Keramopoullos sobre el modo de ejecución capital denominado *apotympanismós* —en el que el sabio griego ha sabido reconocer una forma particularmente atroz de castigo público, en el cual el condenado, enteramente desnudo, estaba ligado por piezas de metal a un poste erigido sobre el suelo—, L. Gernet ha explicitado los significados jurídicos y religiosos del suplicio de Prometeo[135]. Se trataba de una exposición infamante del tipo del *apotympanismós*, sobre el cual un texto de las *Leyes* de Platón nos aporta interesantes precisiones. Para ciertas categorías de delincuentes, la pena consistiría «en una exposición infamante, sentados o de pie (*amórphous hédras ḗ stáseis*), cerca de algún santuario, en las fronteras del país»[136]. Debemos fijarnos en diversos detalles de este texto. El condenado debe ser expulsado de la ciudad; sufre un castigo «en las fronteras del país», con la intención de ser definitivamente eliminado, y su pena tiene el valor de *hyperorismós*, de rechazo fuera del mundo al que pertenece. Por otra parte, en este suplicio de la picota la postura desempeña un papel esencial. Como señala Platón, puede ser de dos clases: de pie o sentado. En la obra de Esquilo las ligaduras mantienen a Prometeo clavado de pie a las rocas; igualmente ciertas representaciones figuradas lo muestran encadenado, de pie, a un poste o a un pilar. Las primeras palabras de Hefesto sirven para advertir al Titán de la desgracia que le está reservada: «Sobre esta roca vas a montar una guardia dolorosa, siempre de pie (*orthostádēn*), sin gustar del sueño ni doblar la rodilla (*ou kámptōn góny*)»[137]. La fórmula *kámptein góny*, «doblar las rodillas», aparece utilizada aquí en su acepción ordinaria: entregarse al reposo, extenderse, distenderse[138]. Su em-

---

[134] *Pít.*, II, 51.

[135] Louis GERNET, «Quelques rapports entre la pénalité et la religion dans la Grèce ancienne», *L'Antiquité classique* 5, 1936, pp. 325-339 (= *Anthropologie de la Grèce antique*, París, Maspero, 1968, pp. 288-301). L. Gernet se pregunta si en la *Teogonía* de HESÍODO el vocablo *méson* del v. 522 no debería referirse a Prometeo, pero no con el significado del suplicio de la estaca, sino como alusión a su postura sedente. Sobre otras interpretaciones del texto, cf. M. L. WEST, *o.c.*, p. 312.

[136] PLATÓN, *Leyes*, 9, 855 c. El Prometeo de Esquilo insiste sobre el carácter público de su suplicio: el ultraje se vuelve más doloroso aún por el hecho de que está expuesto a la vista de todos; cf. 92-93, 118-119, 140, 155-159, 244-246, 298-299, 302-303, 540-541, 553-554, 1093.

[137] *Prom.*, 31-32.

[138] *Il.*, VII, 118; XIX, 72; *Od.*, V, 453; SÓFOCLES, *Edipo en Colono*, 19 et 85; EURÍPIDES, *Hécuba*, 1080 y 1150.

pleo[139] nos revela, por el contraste mismo, los valores de esa palabra en boca de Prometeo: el Titán está «curvado» bajo el peso de una prueba tanto más cruel cuanto que no le permite, ni siquiera un instante, doblar las rodillas. Pero en las representaciones más antiguas (en particular una estela grabada en Creta, un relieve arcaico de Olimpia y muchas pinturas de vasos), el Titán aparece representado encadenado a su poste en posición sedente o, con mayor precisión, acurrucado, con sus rodillas dobladas. ¿Qué significa esta postura? Corresponde a una actitud ritual, adoptada en la súplica, el duelo y la iniciación, cuyo simbolismo en el caso de un ajusticiado representa —según ha mostrado L. Gernet— el estado de muerte virtual, la expulsión del culpable del dominio de la vida a la vez que del territorio de su ciudad. No se trataba solamente de castigar al criminal encadenándolo a un poste, sino de alcanzar directamente, por el trato infamante infligido públicamente, su cualidad vital y religiosa, «suprimir en el individuo una fuerza *mística*, que constituye su ser y su valor como tal, lo que se llama en griego su *timḗ*»[140]. Tal es la naturaleza de las «ligaduras» que el soberano de los dioses impone a aquellos a los que rechaza a las fronteras del mundo, como los condenados a la picota, «lejos de los hombres y de los dioses», para mantenerlos despojados de todos sus honores, inmóviles e impotentes en un estado de cuasi muerte[141].

Nuestros análisis —si es que nos han permitido comprender mejor el *status* de los Cíclopes y los Hecatónquiros, y precisar su posición respecto a sus hermanos Titanes, o a Zeus, o a un personaje como el Prometeo de Esquilo— nos autorizan quizás a proponer de las oscuridades del texto hesiódico una explicación conforme a la lógica del relato.

En la perspectiva de Hesíodo, Crono es el primer monarca. Como tal, funda la soberanía. Esta instauración de un poder que el mundo antes ignoraba se opera por una artimaña de la que Gea es la inspiradora, y su hijo, el hábil y audaz ejecutante. El *dólos* —introductor de la supremacía— posee un doble aspecto, indisolublemente positivo y negativo. Conduce al universo a un estadio de desarrollo más avanzado: se desbloquea la génesis de los seres, el espacio se abre, el mundo se organiza. Al abrazo indefinidamente repetido del Cielo

[139] Cf. v. 396, además al 32.

[140] L. GERNET, *o.c.*, pp. 300-301.

[141] Por su victoria Zeus distribuye a los Olímpicos honores y privilegios, mientras que despoja a los Titanes de su *timḗ*, «honor», por el hecho mismo de mantenerlos atados fuera del mundo; cf. *Teog.*, 629 y 885, por un lado, y 421-429, por otro.

unido a la Tierra sucede el reino de un monarca que desde las alturas celestes vigila celosamente todo lo que ocurre en las diferentes regiones del cosmos. Pero el ardid, el *dólos*, es al mismo tiempo una hazaña horrible, un atentado cometido contra esas potencias primordiales que constituyen el origen y la fuente de toda existencia. Así pues, no existe verdadero orden cósmico sin diferenciación, jerarquía, supremacía. Pero esta última no existe sin lucha, sin injusticia respecto a otro, sin opresión causada por la traición y la violencia. Por el desgarramiento que provoca en la textura del mundo, el gesto de Crono permite a todas las cosas adquirir su forma y encontrar su lugar en el espacio y en el tiempo; pero como rebelión que es contra el Padre-Cielo, inscribe para siempre en el ser la presencia del mal. La falta de Crono no puede ser borrada. No existe el retorno. Sólo se puede pagar por ella cuando el crimen vuelva a golpear, en el curso de los años, a aquel que lo ha cometido. Crono sufrirá de parte de su hijo el mismo tratamiento que ha infligido a su padre[142]. Pero para que el equilibrio se restablezca sin que renazca la lucha por el poder y pase sin fin de generación en generación, es preciso que la supremacía de Zeus escape a este engranaje de falta y castigo que la torva *metis* de Crono ha puesto en movimiento. El nuevo soberano no posee el poder de inmovilizar el tiempo, de detener el curso de los nacimientos, de fijar el devenir; pero debe encontrar el medio, contrariamente a su padre, de instituir un orden que asegure con la permanencia

[142] Al derrocar y encadenar a Crono Zeus se hace, pues, instrumento de la Erinia, vengadora de Urano. Hesíodo lo señala en dos ocasiones: en el v. 210 Urano advierte a los Titanes que su acción no quedará impune, sino que el futuro no dejará de tomar cumplida venganza; en el 472 Urano y Gea traman con Rea el plan que permitirá que, salvado Zeus, Crono pague la deuda contraída con las Erinias de su padre. Si el castigo debe ser proporcionado a la falta, se comprende que en ciertas versiones se haya imaginado la punición de Crono sobre el modelo del crimen que había cometido. Pero es manifiesto el carácter secundario y marginal de estas versiones, que parecen haberse desarrollado en ambientes sectarios, como los órficos. Apolonio Rodio nos cuenta que existe una isla donde se oculta la segur con la que Crono mutiló las partes sexuales de su padre; añade que los feacios provendrían de la sangre de Urano (*Argon.*, IV, 982-994). El escoliasta nota que Alceo está de acuerdo con Acusilao al afirmar que los feacios tienen su origen en las gotas de sangre procedentes de Urano (*Schol. Apol.*, IV, 922=ALCEO, fr. 116 Bergk; 96 Edmonds; 199 Reinach). LICOFRÓN, en los vv. 761-765 de su *Alejandra,* y los escoliastas de este pasaje, vuelven a tocar el mismo tema pero substituyendo a Urano por Crono, a quien Zeus, a su vez, habría castrado. Del mismo modo, en su *Tratado sobre los meses,* LIDO afirma que Afrodita nació de las partes sexuales de Crono, es decir —añade— del Tiempo (*apò toû aiônos:* 4,64; p. 116, 21 ss Wünsch). Nos parece, sin embargo, que para la interpretación de la *Teogonía* no podemos obtener nada útil de estas indicaciones, que son dobletes extraños a la tradición hesiódica del mito.

de su reino la estabilidad del cosmos, y que garantice a las potencias divinas, de las que ha conseguido ayuda, una constante juventud, una fuerza inalterable y la perennidad de los honores que le han sido atribuidos. Zeus no puede suprimir el mal que forma parte del mundo desde ese momento. Sólo puede alejarlo, apartarlo de los dioses[143], relegándolo lejos de ellos a las fronteras del mundo, o enviándolo hacia la tierra de los hombres para que sea el lote y la suerte de las criaturas mortales[144].

La realeza del Olímpico sigue, pues, a la de Crono, pero sin repetirla. La segunda soberanía no es una réplica de la primera, sino más bien una respuesta. Tornándola al revés, asegura en realidad el inestable poder que se había erigido en un principio. El mito expresa a la vez la continuidad y la ruptura de un monarca a otro, la coincidencia y la inversión.

Respecto a la *metis* de Crono, no aparece el acento sobre su inferioridad en relación con la de Zeus, sino sobre su aspecto inquietante, incluso maléfico. Crono es terrible, *deinós*. El odio habita en su corazón; incluso en su astuta malicia se transparenta como una perversión de la inteligencia, como una vehemencia, la ceguera criminal de la *átē* (*atasthalíē*, 209). Aunque desconfiado y lleno de sospechas, este personaje astuto es todo lo contrario del prudente, en la medida en que «prudencia» significa para los griegos moderación, control y dominio de sí mismo (*sōphrosýnē*). En este sentido —dejando aparte la astucia—, Crono aparece próximo a Urano: violento, excesivo como él. Convergencia significativa: en el pasaje que menciona el encadenamiento de los Cíclopes por su padre Urano —pasaje «desplazado», como hemos dicho ya, puesto que se sitúa no en el relato de los combates entre Urano y sus hijos, sino en el contexto de la lucha entre Crono y Zeus— el dios del Cielo aparece como perdido por *Átē* (*aesiphrosýnēisi*)[145], al igual que su hijo lo había sido en el episodio anterior de la castración. A la demencia de Crono que alza la mano contra su padre responde la de Urano que encadena a sus hijos, a quienes Zeus tendrá que liberar. Por el contrario, lo que caracteriza el espíritu de Zeus es la prudencia. El dios *metíēta*, opuesto al *agkylomḗtēs*, aparece como reflexivo, ponderado (656-657), benevolente (503 y 660), respetuoso de las prerrogativas de los demás (392-396; 424-426). El texto subraya fuertemente el contraste

[143] *Teog.*, 657.

[144] *Ibid.*, 585 ss; *Trabajos*, 80 ss; cf. también *Ilíada*, XIX, 127-129.

[145] *Teog.*, 502. Ya en el v. 164, Gea ha calificado a Urano de *atásthalos*, «locamente orgulloso».

entre la «sabiduría» que inspira las decisiones de Zeus (*epiphrosýnē*, 658) y la pérdida de la razón que afecta a Urano y a Crono (*aesiphrosýnē*, 502).

Por su posición intermedia entre Urano y Zeus, Crono posee así un *status* ambiguo. En su lucha contra Urano se sitúa del lado de Zeus como dios sutil e ingenioso, fundador de la soberanía; pero en su conflicto con Zeus se encuentra lanzado hacia el partido de Urano, por su carácter excesivo e incontrolado, próximo aún a lo primordial.

La soberanía de Zeus conjuga todas las formas de poderío que existían en la generación precedente de los «primeros dioses» dispersos. A la astucia y audacia orgullosa de Crono, junto con el rayo de los Cíclopes y las presas de los Hecatónquiros —de las que nadie puede liberarse—, asocia Zeus el infalible saber de Gea respecto al porvenir, la sinuosa astucia de las divinidades marinas para evitar lo inevitable, más las estratagemas de Afrodita y la dulce tiranía de su seducción.

La nueva realeza divina no se reduce a *Krátos* y *Bía*, Dominación y Fuerza; se apoya en ellas ciertamente, pero para ponerlas al servicio de un orden que las supera, ya que el Cronida une en su persona el más alto poderío y el respeto más escrupuloso por el justo derecho[146]. Igualmente, su soberanía concilia la supremacía del príncipe con la exacta repartición de los honores, la brutalidad guerrera con la fidelidad de los contratos[147], la violencia con la persuasión, la agudeza visual y el vigor de los miembros con todas las formas de inteligencia.

Para Hesíodo el advenimiento de los Olímpicos —esos dioses a los que llama «autores de todos los beneficios»[148]— va a la par con una organización del mundo en la que el primado de Zeus y el reino de la justicia no son separables entre sí. Tan pronto como solucionaron su conflicto con los Titanes, «los Olímpicos presionaron a Zeus para que tomara el poder y ocupara el trono de los inmortales; y fue él quien les repartió sus honores»[149]. El establecimiento de un orden fundado sobre una justa distribución de las funciones y de los privilegios supone la derrota de esos dioses primordiales por su violencia, los Titanes. La victoria de los Olímpicos exige además, para con-

---

[146] *Ib.*, 395-396: «Respecto a aquéllos, a los que Crono había dejado sin privilegio u honor *(átimos, agérastos)*, se comprometió a concedérselos, de acuerdo con la justicia, *hê thémis estín*».

[147] *Ibid.*, 402 y 651.

[148] *Ibid.*, 46, 111, 633, 664.

[149] *Ibid.*, 885; cf. también 612-614.

formarse plenamente, el apoyo de las divinidades cósmicas, que son el fundamento y el origen del poder y del saber. Zeus preside una nueva disposición, pero las fuerzas que concentra y moviliza se encontraban ya presentes en el mundo antes que él. Gea le entrega su ciencia oracular propia de una divinidad ctónica; de Metis, la Oceánida, y de Afrodita, nacida de las olas, obtiene las artimañas de la inteligencia y las estratagemas de la seducción. *Krátos* y *Bía*, Dominación y Fuerza, que le acompañan como rey a todas partes, acuden presurosas a su llegada para unirse a su bando, en compañía de su madre Estigia por consejo del titán Océano; y Prometeo, según Esquilo, alertado por Gea, se acerca para ofrecer al joven dios su astucia y sus planes[150] Lo mismo sucede con los Cíclopes y Hecatónquiros. Los primeros disponen ya del rayo, los segundos detentan el poderío de las ligaduras en los que confiará el nuevo soberano para vencer y reinar. Pero estas divinidades son anteriores a Zeus en el orden de nacimiento. ¿Qué han hecho, pues, estos personajes con sus armas y su poder antes de que naciera el Olímpico? Hay que pensar que no se hallaban en situación de servirse de ellos. El mito expresa esta «neutralización» temporal de los agentes de la victoria, de los sostenes de la soberanía, con el tema del encadenamiento de los Cíclopes y Hecatónquiros. Pero si es Crono quien los ha encadenado, tal divinidad es, por consiguiente, más fuerte y poderosa que sus hermanos. No se comprende entonces cómo habrían de hallarse en disposición de proporcionar a Zeus un éxito que no han podido conseguir para ellos mismos. Y a la inversa, si bajo el reinado de Crono no se hubieran encontrado reducidos a la impotencia por las trabas de sus ligaduras, Zeus no habría tenido ocasión de librarlos y ganarlos para su causa. Liberados por el alejamiento de Urano, como sus hermanos los Titanes, deberían haberse encontrado asociados a su supremacía, y no haber tenido ninguna razón para desempeñar el papel de tránsfugas. Por consiguiente, Crono no pudo atarlos ni desatarlos. Desde el punto de vista de la lógica del mito, no puede existir relación de ninguna clase, ni positiva ni negativa, entre la soberanía de Crono, por una parte, y el estado de los Cíclopes y de los Hecatónquiros, por la otra. Ello explica el silencio de Hesíodo, que no dice una palabra a este respecto. Sin embargo, para que Zeus los libere, Cíclopes y Hecatónquiros deben aparecer al comienzo de la Titanomaquia en posición de encadenados; el poeta señalará en este momento del relato que habían sido encadenados «por su padre», situando más allá de la

[150] *Ibid.*, 397-398; *Prom.*, 209 ss.

época de Crono el origen de su sometimiento, que no puede colocarse bajo su reinado, pero que debe durar sin embargo hasta la llegada de Zeus. De este modo atribuye a Urano lo que no podría imputarse sin contradicción al primer soberano. Pero en toda la tradición griega posterior será Crono quien, como rey, tendrá la imagen de un dios que ata y desata y, como rey vencido y destronado, la de una divinidad encadenada[151].

[151] Cf. M. DELCOURT, *Héphaistos ou la Légende du magicien*, pp. 21-23, 25-26, 66-68.

4
LA UNIÓN CON METIS Y LA REALEZA DEL CIELO

Consumado su himeneo con Metis, Zeus se desposa en segundas nupcias con la titánica Temis[1]. Estos dos matrimonios se completan para asegurar la supremacía del nuevo rey de los dioses, al igual que ambas diosas forman pareja entre sí, asociadas en un dúo de potencias solidarias y opuestas. Una y otra son divinidades oraculares, cuyo saber comprende todo el ciclo del tiempo; por su relación con realidades cósmicas primordiales como el agua y la tierra, disponen ambas de poderes anteriores al reino de Zeus, e incluso al nacimiento del joven hijo de Crono. Alumbrada por Gea, Temis es la patrona de los oráculos terrestres; hija de Océano y Tetis, Metis representa, como los Ancianos del mar, la adivinación por agua[2]. Pero la omnisciencia de las dos primeras esposas de Zeus posee caracteres diversos, y esta diferencia es la que explica por qué el soberano de los dioses no se une con Temis hasta haber asimilado por completo las virtudes de Metis, y haberse transformado él mismo, ingiriéndola, en *metíēta*. En efecto, la omnisciencia de Temis tiene relación con un orden concebido como ya instaurado, definitivamente fijo y bien establecido. Su palabra posee un valor asertivo o categórico; anuncia el futuro

[1] HESÍODO, *Teog.*, 886: *Prṓtēn* (...) *Mêtin*, y 901: *Deúteron* (...) *Thémin*. Se ha señalado repetidas veces la estructura triádica regular del catálogo hesiódico de las esposas de Zeus, desde el v. 907 (matrimonio con Eurinome, que sucede a Temis) hasta el v. 929, que cierra el catálogo (a excepción de los vv. 910-911, atetizados por P. Mazon). En este sentido las dos primeras esposas de Zeus forman «grupo aparte»; las dos se hallan fuera de la enumeración triádica de los matrimonios que les suceden. Esta posición común queda subrayada por la identidad de la fórmula por la que terminan cada uno de los dos pasajes que Hesíodo dedica a una y otra diosa: *agathón te kakón te*, en los vv. 900 (Metis) y 906 (Temis).

[2] Cf. J.-P. VERNANT, *Revue des Études Grecques*, 1963, p. XVII-XVIII; y sobre todo, M. DETIENNE, *Les Maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, París, 1967, cap. III, pp. 30-50: Le Vieux de la Mer.

como si estuviera ya escrito; al definir lo que será al modo de lo que es no formula consejos ni emite juicios: ordena o prohíbe. Metis, por el contrario, se relaciona con el futuro considerado en su aspecto aleatorio; su palabra posee un valor hipotético o problemático. Aconseja sobre lo que conviene hacer para que las cosas puedan suceder de un modo mejor que otro; predice el futuro no como algo ya fijo, sino como desgracia o felicidad posibles, proporcionando a la vez los medios de que dispone su astuta sabiduría para dirigirlo hacia lo mejor en vez de hacia lo peor. En el mundo divino Temis traduce los aspectos de estabilidad, continuidad y regularidad: permanencia del orden establecido, retorno cíclico de las estaciones (Temis es la madre de las *Hôrai*)[3], fijación del destino (es también la madre de las *Moîrai*, quienes «otorgan a los mortales la dicha o la desdicha»[4]). Su papel consiste en señalar las prohibiciones, las fronteras infranqueables, los derechos de prelacía que deben respetarse para que cada uno se mantenga siempre en los límites de su rango y dominio. Metis, por el contrario, interviene cuando el mundo divino aparece aún en movimiento, o cuando el equilibrio de sus fuerzas se ha roto momentáneamente: conflictos de sucesiones, luchas de soberanía, combates y revueltas, promoción de un nuevo príncipe. El tiempo de los dioses adquiere entonces un carácter conflictivo y dramático; para triunfar, las potencias del más allá deben hacer gala de audacia y fuerza junto con una iniciativa inteligente, más astucia y espíritu de invención[5].

---

[3] *Teog.*, 901-902.

[4] *Ibid.*, 904-906.

[5] Si se considera la pareja de las dos diosas desde el punto de vista de los hombres, no de los dioses, puede decirse que guardan relación, de manera análoga, con aspectos opuestos de la actividad oracular. Las palabras adivinatorias de Temis reflejan la necesidad, la irrevocabilidad de los decretos divinos, a los que los mortales no pueden substraerse. Metis, por el contrario, evoca en la consulta oracular el aspecto de prueba entre dioses y hombres, el juego sutil y peligroso en el que nada se halla fijado de antemano, en el que los consultantes deben saber interrogar en el momento oportuno, aceptar o rechazar el oráculo, e incluso tornar en su provecho la respuesta que el dios ha otorgado en favor de su adversario.

Nuestra interpretación de la pareja Temis-Metis permite, quizás, comprender la asociación, en el *Partenio* de Alcmán, de *Aîsa* y de *Póros* consideradas como divinidades primordiales y denominadas «las más antiguas de los dioses»: *geraítatoi siôn (= theôn)* o *daimónōn geraítatoi* (según la reconstrucción). H. FRAENKEL (*Dichtung und Philosophie*[2] 1962, pp. 183-184) ve en *Aîsa* el principio del Destino, en su aspecto de apremio completo, y en *Póros* la expresión de ese margen de iniciativa que el futuro permite a una inteligencia con recursos. La relación entre *Aîsa* y Temis es incuestionable y la de *Póros* y Metis, evidente, incluso sin el testimonio de Platón. La asociación de *Aîsa* y de *Póros*, como pareja de divinidades opuestas y complementarias, concuerda enteramente con la de Temis-Metis. Añadamos que, aunque los pasajes de la *Teogonía*

Al unirse con Metis, Zeus, que acaba de destronar a Crono y trastocar el antiguo estado de cosas, no sólo reconoce los servicios que le ha proporcionado la diosa, sino que además se procura a sí mismo los medios para promover un orden verdaderamente nuevo. Al asociarse con Temis confiere el valor de orden intangible a las reglas que acaba de prescribir y al reparto de honores y privilegios. Su doble matrimonio establece la imposibilidad de un cambio futuro, a la vez que consagra el advenimiento del nuevo soberano y la caída del primer monarca.

El tema mítico de los peligros unidos a la descendencia expresa la idea que las artimañas de Metis implican una amenaza para el orden instituido, y que su inteligencia actúa en el dominio de lo móvil y de lo imprevisto para mudar las situaciones y trastocar las jerarquías que parecían más sólidas. Los hijos de Metis recibirán de su madre el mismo tipo de astucia retorcida que la caracteriza. Armado de esta suerte, el hijo nacido de esta diosa está llamado inevitablemente a cuestionar la supremacía paternal, a destronar al rey vigente para promover un nuevo reino. Pero Zeus no es un rey como los demás. Desposando, dominando e ingiriendo a Metis se transforma en algo más que un simple monarca: se constituye en la soberanía misma. Puesto que toda la *metis* del mundo, todos los recursos de lo imprevisto que oculta el astuto Tiempo se hallan ahora en Zeus, la soberanía ha cesado de ser el objeto de una lucha indefinidamente repetida para transformarse en un estado estable y permanente. El rey de los dioses puede entonces celebrar sus nupcias con Temis y engendrar de ella hermosos hijos, las Estaciones y los Destinos (*Hôrai* y *Moîrai*). Por medio de decisiones irrevocables ha fijado el orden de los eventos que han de sucederse, al igual que la jerarquía de las funciones, los rangos y los honores. En un sentido propio los ha detenido. Sea como fuere lo que haya de ocurrir en adelante, todo está ya previsto y establecido desde siempre en la cabeza de Zeus.

Hesíodo no nos cuenta con detalle el modo que empleó Zeus para apoderarse de Metis, ingerirla y hacerse él mismo *mētíeta* y

---

que conciernen a Metis y Temis concluyen con los mismos términos —*agathón te kakón te*—, la fórmula tiene en cada caso un significado diferente. En el de Metis se trata del bien y del mal sobre el que la diosa previene de antemano a Zeus para que el rey de los dioses se halle siempre en disposición de procurarse lo primero y evitar lo segundo; en el caso de Temis —por el contrario— es el bien y el mal cuya distribución ha quedado fijada de una vez por todas para los pobres humanos por las tres *Moîrai* (sus nombres indican claramente que para los mortales no hay medio de revocar o desviar el destino *[Aîsa]* que esas divinidades les reservan en virtud del privilegio que les ha procurado Zeus «previsor»: dotado de *metis, timēn póre mētíeta Zeús).*

mētióeis[6]. Nos dice solamente que cuando Metis iba a dar a luz a Atenea, Zeus, «engañando su espíritu por medio de una estratagema, gracias a palabras seductoras, la engulló por completo». No debía ser fácil apoderarse de la diosa. Un escolio a este pasaje nos indica que Metis tenía el poder de adoptar todas las formas que quería. Zeus la sedujo y la hizo pequeñita, y luego la ingirió[7]. Puede reconocerse aquí un tema del folklore. Una hechicera o un mago poseen el don de la metamorfosis que les hace invencibles. Con el pretexto de comprobar su poder, alguien les invita a adoptar diversas formas hasta que se transforman en un animal lo suficientemente pequeño y débil como para dominarlo sin riesgo.

La historia de Periclímeno y de su combate contra Heracles procede, según parece, del mismo modelo. Fue Hesíodo precisamente el que compuso el primer relato sobre ella y fijó la tradición legendaria en un pasaje del *Catálogo de las mujeres*. Este texto es conocido gracias a dos escolios: el primero a la *Ilíada*, el segundo a las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas, que citan los versos del poeta beocio[8]. Periclímeno aparece en el relato de Hesíodo como el más temible de los hijos de Neleo. Su abuelo, Posidón, le había conferido el poder de adoptar todas las formas a lo largo del combate. El guerrero se jactaba de poder triunfar sobre el hijo de Zeus, el poderoso Heracles. Este héroe, sin embargo, lo matará cuando se acerque a destruir Pilos; pero para conseguir la victoria sobre el guerrero dotado de poderes metamórficos necesitará todas las estratagemas de Atenea, cuya asistencia vigilante le sirve de ayuda. Periclímeno se convierte sucesivamente en águila, león y serpiente monstruosa. Para aplastarlo con

---

[6] *Mētíeta: Teog.*, 56, 520, 904, 914; *Trab.*, 104. *Mētióeis: Teog.*, 286, 457; *Trab.*, 51, 769.

[7] *Schol. Hesiod., Theog.*, 886: *«Planêsas oûn autên ho Zeùs kaì mikràn poiêsas katépien:* Zeus la engañó, y empequeñeciéndola la ingirió». El manuscrito lee *pikrán*, vocablo que F. A. Paley y Goettling corrigen en *mikrán*. ¿Es preciso, sin embargo, con A. B. COOK (*Zeus. A Study in Ancient Religion*, III, p. 744, n. 4) entender *pikrá* en el sentido de «contraveneno» al que los griegos llamaban *hierà pikrá?* En ese caso Zeus habría persuadido a Metis a transformarse en gotas de un líquido que le sería fácil absorber. Tendríamos así el tema de la ingestión por Crono, pero a la inversa: Metis hace beber a Crono un *phármakon* que le obliga a regurgitar todo lo que quería conservar para siempre dentro de él. Zeus consigue transformar a Metis en un *phármakon* que le permite ingerirla y guardarla por siempre en lo más profundo de sus entrañas.

[8] Cf. J. SCHWARTZ, *Pseudo-Hesiodeia. Recherches sur la composition, la difussion et la disparition ancienne d'oeuvres attribuées à Hésiode*, Leiden, 1960, pp. 343-356; *Fragmenta Hesiodea*, fr. 33 a y b, pp. 22 y 23 Merkelbach-West; cf. también A. B. COOK, *o.c.*, III, pp. 743 ss.

su maza, Heracles, por consejo de la diosa, escoge el momento en que se ha transformado en mosca. En una versión un poco diferente a la transmitida por Hesíodo, Heracles se aprovecha de que Periclímeno, bajo el aspecto de una abeja, se ha situado en medio del yugo de los caballos de su carro para atravesarlo con una flecha según las indicaciones de Atenea. En ambos casos es la *metis* de la diosa la que dispone toda la empresa y la conduce a su término. Su astucia sinuosa torna contra el mago guerrero el poder metamórfico que ha recibido del dios del mar, su abuelo. Atenea no indica solamente a Heracles el momento oportuno para golpearlo; no se contenta con señalar al adversario, sean cuales fueren las formas con las que ha podido disfrazarse. La diosa llega incluso a suscitar la ocasión de la que el héroe va a sacar partido, persuadiendo traidoramente a Periclímeno para que se metamorfosee en insecto (mosca o abeja), con el fin de desbocar los caballos del carro que conduce su enemigo. Podemos decir, pues, que en la versión hesiódica Atenea utiliza contra Periclímeno y su poder metamórfico el mismo engaño que el rey de los dioses, en la *Teogonía*, había ejercitado contra Metis antes de dar a luz a una hija, que debía poseer, lo mismo que Zeus, la terrorífica «prudencia» de su madre.

Una teogonía transmitida por Crisipo[9] diverge del relato de Hesíodo al situar la unión de Zeus y de Metis no al principio de las uniones matrimoniales del dios, sino en el curso de una disputa que le enfrenta a su esposa legítima, Hera[10]. Esta variante, sin embargo, confirma en los puntos esenciales la versión hesiódica: menciona también la ingestión de la astuta diosa por medio de la sorpresa y el engaño. Tras escaparse de Hera para unirse, lejos de ella, a la hija de Océano y Tetis, Zeus —precisa el texto—, «engañando a Metis a pesar de todo su saber (o según otra lectura, a pesar de sus vueltas y revueltas)[11], puso sobre ella sus manos y la depositó en el fondo de sus propias entrañas por temor a que engendrara un vástago más poderoso que el rayo; de este modo el Cronida, que reina en la cúspide

[9] *SVF*, II, 256 von Arnim = GALENO, *De Hippocratis et Platonis placitis*, III, 8 (V, p. 351 Kühn). Sobre la antigüedad de esta tradición y sus relaciones con la versión de la *Teogonía* hesiódica, cf. A. B. COOK, *o.c.*, III, p. 743, n. 9, y sobre todo S. KAUER, *Die Geburt der Athena im altgriechischen Epos*, Würzburg, 1959.

[10] En esta versión, Hera, para vengarse, engendra ella sola a Hefesto, que aventaja a todos los dioses en habilidad y buen hacer técnicos, mientras que Zeus da a luz a Atenea, que triunfa en todas las formas de inteligencia práctica.

[11] El texto lee *polỳ dineúousan*, que Berk reconstruye como *polydḗne' eoûsan*. Si se mantiene, por el contrario, la lectura anterior es preciso interpretar ese «remolino» como una referencia a las transformaciones de Metis, a su mutación incesante de una forma a otra.

del éter, la ingirió súbitamente; la diosa estaba encinta de Atenea, a la que Zeus mismo alumbró desde su cabeza en las escarpadas riberas del río Tritón. Metis permaneció oculta en las entrañas de Zeus».

El tema de las metamorfosis de Metis, que el escoliasta de Hesíodo asociaba con el episodio de la ingestión de la diosa por Zeus[12], es situado por Apolodoro al principio de las relaciones entre la Oceánida y el soberano de los Dioses. Zeus, escribe, «se unió a Metis, que adoptó toda suerte de formas para escapar de él, y cuando se halló encinta la ingirió tomándola por sorpresa»[13]. En esta versión matrimonio e ingestión aparecen como las dos caras de un mismo enfrentamiento que Zeus debe sostener con la diosa para acercarse, unirse con ella y finalmente asimilarla por completo. Sinuosa e inaprensible, Metis utiliza todos los recursos de sus mágicos ardides para escapar del abrazo de Zeus. Pone en práctica la misma *dolíē téchnē*, la misma suerte de engaño que Tetis empleó con Peleo, Proteo con Menelao, y Nereo con Heracles[14]. En cada uno de estos casos el escenario mítico es fundamentalmente el mismo. Aunque diversos, todos los dioses marinos tienen de común con Metis, además del don de la polimorfía, una inteligencia sinuosa y un saber de tipo oracular. Los que se enfrentan con ellos deben sorprender —gracias a una estratagema, un ardid, una emboscada o un disfraz— a un ser muy astuto, totalmente desconfiado, siempre alerta, para inmovilizarlo con una presa que no ceda pase lo que pase. Desarbolada su magia por la ligadura que lo rodea y tras haber adoptado todas las formas del ciclo de sus metamorfosis, el monstruo debe rendirse a su vencedor. De este modo el astuto se topa con uno más artero que él; el vigilante es sorprendido; el experto en ligaduras queda encadenado; el que poseía el poder de recorrer un ciclo completo de formas se siente, a su vez, encerrado y recluido; el confuso, el enigmático, se transforma en claro y unívoco al servicio del que lo domina. Como precio de su derrota las divinidades polimorfas —fluctuantes, ambiguas, contradictorias— deben revelar inequívocamente el camino, la solución, el expediente buscado por sus adversarios. Sin embargo, es únicamente Zeus el que lleva a término la lucha contra el ser acuático que encarna todos los poderes y la magia de una inteligencia dotada de astucia.

---

[12] El escoliasta escribe: «Metis poseía el poder de transformarse como quería».

[13] APOLODORO, I, 3, 6.

[14] Tetis-Peleo. APOLODORO, III, 13, 5; cf. también PÍNDARO, *Nem.*, IV, 62; *Sch. Lycophron, Alexandra*, 175 y 178, pp. 85 y 88 Scheer; *Sch. Apoll. Rhod., Argon.*, I, 582; QUINTO DE ESMIRNA, *La continuación a Homero*, III, 618-624; OVIDIO, *Metamorfosis*, XI, 235. Proteo-Menelao: *Od.*, IV, 383-570. Nereo-Heracles: APOLODORO, II, 5, 11; *Sch. Apoll. Rhod., Argon.*, IV, 1396.

No solamente la aprisiona con la mordaza de sus brazos —como Peleo con Tetis, para obligarla a unirse con él, o Heracles con Nereo y Menelao con Proteo, para obtener de tales divinidades la revelación clara del secreto del que dependía el éxito de la empresa que habían emprendido—, sino que, ingiriéndola, Zeus rodea a Metis con las ligaduras que la mantendrán prisionera para siempre. La recluye definitivamente en el interior de sí mismo para que, incorporada a su propia sustancia, le otorgue en todo instante ese conocimiento del incierto porvenir que va a hacerle dueño del curso fluctuante y aleatorio de los acontecimientos.

Bajo la forma de una acción dramática, el escenario del combate contra el dios dotado de poderes metamórficos traduce el acceso de su vencedor a los privilegios de la *metis*, la conquista de ese espíritu pleno de recursos que posibilita salir airoso de las situaciones más difíciles. Las peripecias mismas de la lucha subrayan el paso de lo móvil y fluctuante a lo estable y fijo, de lo oscuro a lo claro, de lo contradictorio a lo unívoco, de lo incierto a lo seguro; brevemente y para expresarlo en griego, de la *aporía*, en la que el héroe se halla al principio perdido, al *póros*, el expediente ingenioso del que dispone al final de la prueba para conducir a buen término sus proyectos. Sorprendido de improviso, el dios adopta los aspectos más horribles, más contrarios unos a otros, más terribles y espantosos con la intención de liberarse; se transforma sucesivamente en agua tumultuosa, llama ardiente, viento, árbol, pájaro, tigre o serpiente. Pero la serie de transformaciones no puede seguir indefinidamente. Constituye un ciclo de formas que llegado a su término retorna a su punto de partida. Si el adversario del monstruo no relaja su presa, el dios polimorfo debe adquirir al final del ciclo su aspecto normal, su figura primera, para no transmutarla ya. De este modo, Quirón advertía a Peleo: aunque Tetis se transforme en fuego, agua o bestia salvaje, el héroe no debe soltarla antes de haberla visto adoptar de nuevo su antigua forma, su *archaía morphé*[15]. Igualmente, Idotea previene a Menelao contra las estratagemas de su padre Proteo: «Mantenle bien sujeto, sea cual fuere lo que su ansia ardiente intente para librarse; adoptará todas las formas, se cambiará en todo lo que repta sobre la tierra, en agua, en fuego divino; pero tú retenle sin soltarlo, apriétale con más fuerza aún; y cuando le llegue el momento de hablar volverá a tomar los rasgos con los que le viste cuando estaba dormido: entonces abandona la violencia, suelta al Anciano, pregúntale cuál es el dios que

[15] APOLODORO, III, 13, 5.

os crea dificultades»[16]. De hecho Proteo, sorprendido de improviso gracias al doble ardid de una emboscada y un disfraz[17], intenta escapar desplegando el gran abanico de sus perversas artimañas, sus *olophōia*; utiliza todo el conjunto de su *dolíē téchnē*[18]. Se transforma en primer lugar en león, luego en dragón, pantera, jabalí gigante, se hace agua corriente, árbol de alto penacho; en vano: la mordaza no se distiende. Cuando se agota su ciclo mágico[19], Proteo vuelve a ser lo que era: el Anciano del mar, sincero y franco. La lucha a base de fuerza y astucia cede el lugar al diálogo leal, en el que cada uno habla con sincero corazón, sin fingimientos ni recovecos, *atrekéōs*[20].

Para dominar este potencial engañoso que con su abigarramiento y sinuosidad representa el dios dotado de poderes metamórficos es preciso mantenerlo bien sujeto en todas sus manifestaciones diversas, bien aprisionado en una mordaza que no ceda. En este punto los textos son muy claros. Menelao pregunta con inquietud a Idotea por qué medios un simple mortal como él podrá imponer su yugo a un dios como Proteo. La ninfa de las aguas marinas le proporciona la receta: arrójese por sorpresa sobre su padre y manténgalo bien sujeto sin soltarlo. En el momento oportuno Menelao se lanza con sus compañeros sobre el Anciano del mar, y rodeando su cuerpo con los brazos no lo soltaba[21]. Quirón recomendaba a Peleo que abrazase estrechamente (*syllabeîn*) y retuviera (*katascheîn*) a Tetis[22]. Heracles, abrazando fuertemente (*syllabôn*) a Nereo, lo ató (*édēse*) y no le soltó (*ouk élyse*) antes de haber obtenido las noticias que precisaba[23]. Las representaciones figuradas son más iluminadoras aún. Ya se trate de Heracles luchando contra Nereo, o contra Tritón, o de Peleo manteniendo firme a Tetis entre los brazos, las imágenes muestran al héroe inmovilizando al adversario por medio de una presa anular, rodeándole como un ceñidor con la mordaza de sus brazos, formando un círculo alrededor de él con la mano izquierda bien firme sobre la derecha. Pero cuando la justa ha terminado, el círculo de los brazos

[16] *Odisea*, IV, 419-423.

[17] *Od.*, IV, 437 y 453: *dólos;* 441, 463: *lóchos*. El *dólos* ideado por Ideota consistía en disfrazar a Menelao y a sus tres compañeros recubriéndolos con pieles de foca. Cuando se introducen en los despojos de los animales recién degollados, los humanos se revisten un poco, quizás, de la sinuosa personalidad de su adversario, participando así de su retorcida *metis* (cf. pp. 244-258).

[18] *Od.*, IV, 410 y 460; *dolíē téchnē:* 455.

[19] *Od.*, IV, 460.

[20] *Od.*, IV, 486; cf. HESÍODO. *Teog.*, 233.

[21] *Od.*, IV, 419 y 454: *amphì dè cheîras bállomen*.

[22] APOLODORO. III, 13, 5.

[23] ID., II, 5, 11.

se abre para liberar al dios al que su *metis* hace apto para adoptar todas las formas. Metis, por el contrario, «disimulada en las entrañas de Zeus», permanece por siempre aprisionada en la mordaza que el Cronida ha fijado traidoramente sobre su compañera, ingiriéndola.

Al igual que Zeus vuelve contra Metis las armas mismas de la diosa, las artimañas, el engaño, la sorpresa, Menelao, para vencer a Proteo, debe oponer a las «estratagemas» del dios marino los *dóloi*, «engaños», que ha meditado su hija para hacerle caer también en la trampa: la emboscada y el disfraz. Más aún: solamente durante el sueño, cuando se halla relajada su habitual desconfianza y somnolienta su vigilancia, es cuando el dios dotado de poderes metamórficos puede ser sorprendido y vencido. Para ser alcanzado es preciso que su *metis* le abandone momentáneamente. Heracles salta sobre Nereo mientras duerme éste[24]. Idotea revela a Menelao el plan que ha urdido contra su padre para entregarlo desarmado: el griego, apostado en emboscada, deberá acechar el momento en el que Proteo se abandona al primer sueño. Apenas el dios se ha tendido sobre la arena para reposar un poco, se halla aprisionado fuertemente[25].

El Sueño, *Hýpnos*, es una divinidad poderosa y temible. Lanza sus mágicas redes sobre todo ser animado, sobre el pensamiento más rápido y el más ágil de los espíritus; todo ser que se mueve, y tan pronto como a Aquél le viene en gana, es ligado con sus cadenas invisibles, semejantes a las que su hermano gemelo, *Thánatos*, la Muerte, aplica a los mortales para no librarlos jamás.

La vitalidad, la movilidad excepcionales de los dioses no les ponen al abrigo del poder paralizante de *Hýpnos*. Aprisionados también ellos en sus redes, permanecen ligados tanto tiempo cuanto desea esa divinidad, disminuidos, empequeñecidos, casi extinta su antigua vivacidad y eclipsada su vigilancia. En esos momentos de pausa en los que su *metis* está oscurecida, es posible sorprenderlos. En la *Ilíada*, Hýpnos puede afirmar sin jactancia que le es fácil sumir en el sueño a todos los dioses inmortales, incluso a la corriente circular e infatigable de Océano, el padre que ha engendrado a todos los seres[26]. Sólo existe una divinidad contra la que su poder de atar se muestra impotente, puesto que la *metis* de ese dios no conoce el reposo ni el desfallecimiento. «Pero a Zeus, hijo de Crono, no puedo acercarme ni dormirlo, salvo si me lo ordena él mismo»[27]. Gracias a su *metis*

---

[24] ID.: *syllabôn dè autòn koimómenon*, «apoderándose de él mientras dormía...».
[25] *Od.*, IV, 414 y 453.
[26] *Il.*, XIV, 243-246.
[27] *Ibid.*, 247-248.

interior, el dios soberano se mantiene en constante estado de vigilancia; ignorando el sueño, su ojo, que no se cierra jamás, se mantiene sin cesar en continua alerta. Ante él no hay ataque ni artimaña; no existe *metis* que pueda sorprenderle. Crono, por el contrario, a pesar de su astucia, a pesar de sus poderes para atar, otorgados por su torva *metis*, ha sido encadenado; expulsado del trono, lleva una existencia que no es más que la sombra de la de una divinidad, el sueño de una soberanía real. En los confines en los que ha sido relegado, consume en adelante todo su tiempo durmiendo.

Las armas humanas de la *metis* —redes, nasas, trampas, lazos, cepos, todo aquello que es trenzado, tejido, urdido, ajustado o maquinado[28]— tienen como réplica en el universo de los dioses la ligadura mágica, invisible, irrompible. Un ser divino no puede perecer; solamente ser atado. ¿Qué significa este encadenamiento? En primer lugar, el dios pierde uno de sus principales privilegios: ese poder de desplazamiento instantáneo, ese don de ubicuidad que le hace presente, en un tiempo menor que el que necesita el relámpago o el más rápido de los pensamientos, en todos los lugares del universo por él elegidos para manifestar su acción. El encadenamiento del dios le confina en las fronteras del cosmos, a veces incluso en un inaccesible más allá, como el abismo del Tártaro cuyo umbral fue cerrado para siempre, o el oscuro antro en una isla apartada del mundo. Incluso cuando el dios se encuentra encadenado en algún lugar en el interior del universo organizado, la inmovilidad, que reduce a la nada su radio de acción, comporta una tal disminución de su poder y de su mismo ser que éste aparece como debilitado, ineficaz y extenuado, en ese estado de casi muerte que representa el sueño para los dioses[29].

Así, una tradición órfica pinta a Crono tumbado y roncando después de haber probado la «pitanza engañosa» que Zeus le había hecho gustar engañándole con el atractivo de la miel, o balanceando indolentemente su cabeza encadenado por los lazos de *Hýpnos*, que domina a todos los seres[30]. En dos de sus escritos Plutarco evoca a

---

[28] Cf. *supra*, pp. 57-58.

[29] Atado con brutales ligaduras por los dos hijos de Aloeo, Otos y Efialtes, Ares se encuentra recluido durante trece meses en una tinaja de bronce; si Hermes no hubiera encontrado el medio de librarlo, la insaciable divinidad de la guerra habría perecido *(apóloito)*; cuando sale de allí el dios se encuentra agotado y disminuido: *(édē teirómenos)*: *Il.*, V, 385-39.

[30] *Orphicorum fragmenta*[2], 148 y 149 p. 190 Kern; PORFIRIO, *Antro de las Ninfas*, 16. Nótense las expresiones *phagôn dolóessan edōdḗn*: «tras haber comido un alimento engañoso» (*O.F.*, 148), *tòn dià mélitos dólon*, «la artera copa con miel» (PORFIRIO, *l.c.*). Cf. J. H. WASZINK, «The dreaming Kronos in the Corpus Hermeticum», *Annuaire*

Crono relegado en una isla, donde dormita bajo la guardia de Briareo, o en posición yacente, dormido en una profunda caverna, pues —precisa el escritor en ambos textos— «es el sueño la cadena que Zeus ha maquinado contra él»[31].

Entre el letargo de Crono destronado y la continua vigilancia de Zeus soberano existen ciertamente estados intermedios. Los mitos sobre la realeza utilizan esos grados diferentes de vigilia y de presencia de espíritu de los dioses para sugerir los peligros que en ciertos momentos han podido amenazar el reinado mismo de Zeus. La lucha que después de su victoria sobre los Titanes tuvo que entablar el Olímpico contra Tifeo o Tifón es particularmente instructiva a este respecto. En Hesíodo, Tifeo, monstruo prodigioso (*pélōr*)[32], es el último vástago que engendra Gea unida a Tártaro. Sean cuales fueren los modelos orientales con los que nos sintamos tentados de comparar el personaje griego[33], éste posee en la obra de Hesíodo rasgos originales que es necesario destacar con claridad. Por su madre, Gea, Tifeo aparece como una divinidad ctónica que se opone a los dioses celestes; por su padre —ese Tártaro al que Hesíodo califica de *ēeróeis*, sombrío y brumoso— está emparentado con *Érebos* y con *Nýx*, nacidos directamente de Caos; por su doble ascendencia es, pues, una potencia originaria. Ahora bien, nacido tardíamente, más joven que Zeus, prolonga en un universo ya diferenciado y ordenado la línea genealógica de «los que fueron al principio», esos seres primordiales que Hesíodo sitúa en los comienzos del mundo. Su origen proporciona a Tifeo no solamente una fuerza excepcional; el tipo mismo de energía de la que se halla dotado hace de él una potencia de confusión y desorden, un agente de Caos. Al vigor de sus brazos Hesíodo añade algunos rasgos significativos: en primer lugar la infatigable movilidad de sus pies. Contrariamente al Ullikumi hitita, con el que se le ha comparado a menudo y que amenaza al rey del cielo con la inercia de su masa gigantesca[34], Tifeo se halla siempre en movimiento; sus

---

de l'Institut de Philologie et d'Histoire orientales et slaves 10, 1950 *(Mélanges Henri Grégoire)*, pp. 639-653.

[31] *De defectu or.*, 420 a; *De facie in orbe lunae*, 941 f: *desmòn gàr autôi tòn hýpnon memēchanêsthai* y *tòn gàr hýpnon autôi memēchanêsthai desmòn hypò toû Diós*.

[32] *Teog.*, 856.

[33] Cf. F. VIAN, «Le Mythe de Typhée et le problème de ses origines orientales», en *Éléments orientaux dans la religion grecque ancienne*, París, 1960, pp. 17-37; P. WALCOT, *Hesiod and the Near East*, Cardiff, 1966, espec. pp. 9-16.

[34] F. VIAN señala con razón (*o.c.*, p. 34) que «Ullikumi es una masa de piedra, sorda y ciega, temible solamente por la enormidad de su tamaño. Propiamente hablando

pies son *akámatoi*, incansables[35]; su velocidad no conoce la fatiga o el reposo. La violencia excesiva de su naturaleza se manifiesta también por la multiplicidad monstruosa de cabezas que proceden de sus hombros: cien cabezas de serpiente se despliegan por encima de su cuerpo, multiplicando de manera prodigiosa el número de sus ojos, que lanzan en todas las direcciones a la vez los dardos relampagueantes de una ígnea mirada[36]. En lugar de poseer una voz conforme a su esencia propia, Tifeo reúne en su persona mil sonidos diversos; unas veces habla el lenguaje de los dioses; otras imita los rugidos de una bestia para hacerse toro, león o perro; otras, emite silbidos estridentes[37]. Esta cacofonía vocal, este abigarramiento sonoro[38] traducen en el plano auditivo el aspecto polimorfo de un monstruo al que Nonno imagina, de una manera más tradicional, como un ser que combina en su figura toda la gama de especies animales, al igual que el escoliasta del *Prometeo* esquíleo ve en las cien cabezas del monstruo una colección de todas las bestias salvajes[39]. Vigor, movilidad, vigilancia, ígneas miradas multiplicadas por cien... Tifeo es, por su ser caótico, un adversario a la medida de Zeus. «Entonces», escribe Hesíodo, «se habría perpetrado en ese día una acción sin remedio; entonces Tifeo se habría transformado en rey de mortales e inmortales si el padre de los dioses y los hombres no le hubiera percibido rápidamente con su mirada penetrante. Tronó entonces seca y fuertemente»[40]. Esquilo se inscribe en la línea del mito hesiódico cuando presenta el asalto de Tifeo contra Zeus como una lucha por la soberanía del mundo, en la que se oponen el zigzagueante relámpago procedente de los innumerables ojos del monstruo y el rayo, siempre despierto, del que dispone el *mētióeis*[41]. El mismo tema aparece también, como hemos visto ya, en la versión de Epiménides: Tifeo se aprovecha de que el sueño ha entornado los párpados de Zeus para introducirse en su palacio; va a apoderarse de la soberanía, pero en el momento mismo

---

es como el Vrta de la India, el símbolo de la *Resistencia* pasiva: es una fuerza inercial, el obstáculo... Tifeo es de una clase totalmente diferente».

[35] *Teog.*, 824.

[36] *Ibid.*, 826-827.

[37] *Ibid.*, 829-835.

[38] *Ibid.*, 829-830: *phōnaí* (...) *pantoíēn óp' ieîsai*, «emitiendo sonidos de todas clases»; cf. ANTONINO LIBERAL, *Metam.*, XXVIII, 1: *phōnàs dè pantoías ēphíei*.

[39] NONNO, *Dion.*, I, 157-162; II, 250-257 y 367-370; *Escol. a Esquilo, Prom. Enc.*, 351; cf. las observaciones de M. L. WEST, *Hesiod, Theogony*, Oxford, 1966, p. 386.

[40] *Teog.*, 836-839.

[41] *Prom. Enc.*, 356-358; cf. *supra*, pp. 89-91.

en el que todo parece perdido, Zeus abre sus ojos: el monstruo queda aplastado por el rayo[42]. La *Biblioteca* de Apolodoro, por el contrario, es el único relato que menciona una derrota momentánea de Zeus, un eclipse temporal de su poder soberano. El Tifón de Apolodoro, como el de Plutarco y Nonno, posee los rasgos que caracterizan al Ullikumi hurrohitita y al Seth egipcio, pero es altamente significativo constatar que, a pesar de tales contaminaciones, la lógica y la significación del mito permanecen conformes a la tradición griega tal como se expresa en la obra de Hesíodo. En Apolodoro[43], Tifón, hijo de Gea y de Tártaro, es el más poderoso, el más gigantesco de todos los seres engendrados por la Tierra madre. Con una forma a medias entre lo humano y lo bestial, sus pies se apoyan sobre el suelo que le ha engendrado, mientras que su cabeza, sobrepasando la altura de las montañas, llega hasta lo alto del cielo. Cuando extiende sus brazos, una de sus manos alcanza el poniente, y la otra, el levante. Su masa une, pues, lo alto y lo bajo, el este y el oeste, confundiendo todas las direcciones del espacio. Como en Hesíodo, se mezclan en él las más diversas voces, las de las bestias salvajes que pueblan la tierra y las de los dioses que habitan el cielo. La analogía no se detiene ahí. En la *Teogonía* hesiódica el cuerpo de Tifeo herido por el rayo es arrojado por Zeus al fondo del Tártaro. Del monstruo nacen los fogosos vientos, las tempestuosas borrascas que, surgiendo del sombrío Tártaro, aparecen de improviso sobre la tierra o el mar, soplan ensordecedoramente aquí y allá, en todas partes a la vez, y mezclan en sus desordenados torbellinos todas las direcciones del espacio. El mal que habría significado para el cosmos y los dioses la victoria de Tifón sería el retorno al desorden, a un estado caótico, parecido a ese espacio sin puntos de orientación que forma el Tártaro bajo la Tierra, ese abismo errático e indefinido sin altura ni profundidad, sin derecha ni izquierda[44]. Ese mismo mal «sin remedio» aparece desde ese momento representado para los hombres que habitan la superficie de la tierra por los vientos tempestuosos, nacidos del monstruo. «Contra esa plaga», escribe Hesíodo, «no tienen recursos los mortales»[45]. A estos vientos de origen subterráneo, nocturnos y caóticos, Hesíodo opone los vientos regulares, el Bóreas, el Noto y el Céfiro. De origen

---

[42] EPIMÉNIDES, 11 fr. B 8, en Diels-K., *FVS*[7], II, p. 34, cf. *supra*, pp. 91-92.

[43] I, 6, 3.

[44] El texto de Hesíodo subraya enérgicamente el parentesco entre el abismo caótico del Tártaro, la naturaleza desordenada de Tifeo y la confusión de los vientos huracanados; cf. *Teog.*, 742 (Tártaro); 832-835 (Tifeo); 875-876 (vientos tempestuosos).

[45] *Ibid.*, 876.

divino y celeste, hijos de Eos y de Astreo, son hermanos del lucero matutino y de todos los astros, cuyo brillo refulgente en la noche jalona como con marcas y señales la sombría bóveda del cielo dibujando en cada atardecer caminos fijos y constantes[46]. Los vientos regulares, que soplan siempre en la misma dirección y trazan sobre el torso del mar las rutas de la navegación, orientan y ordenan también el mundo visible, delimitando y uniendo las diversas regiones entre sí.

Las afinidades del Tifeo hesiódico con los vientos tempestuosos, que transforman el espacio humano en un estado de confusión parecido al caos primordial, otorgan a las indicaciones de Apolodoro sobre Tifón un alcance más amplio y preciso a la vez: subrayan ese aspecto de «potencia caótica» que conserva el monstruo en el pensamiento mítico de los griegos. En otro punto también el texto de Apolodoro prolonga la *Teogonía* de Hesíodo y confirma el papel de la inteligencia sinuosa en el ejercicio del poder soberano. El tema del *dólos*, astucia y engaño, se halla, en efecto, en el corazón de todo el relato. En primer lugar, la batalla se entabla a distancia entre Tifón, cuyos ojos y boca emiten llamaradas y cuyos brazos proyectan rocas incandescentes, y Zeus, quien desde lejos lanza el rayo sobre aquél. Tifón avanza contra el cielo; la lucha prosigue cuerpo a cuerpo; Zeus hiere a su enemigo con la *hárpē*, «segur», el arma de Crono. Cuando le ve herido ataca al monstruo acercándose aún más. Pero Tifón inmoviliza a Zeus aprisionándolo entre sus anillos de serpiente; le arranca su *hárpē* y le corta los ligamentos de manos y pies; coloca sobre sus hombros el cuerpo de Zeus paralizado y lo transporta a Cilicia, en donde lo deposita en el antro coricio. Oculta entonces los ligamentos del dios en una piel de oso y designa como *phýlax*, «guardián», a una mujer serpiente, *Delphýnē*, encargada de las mismas funciones que Zeus había confiado a Briareo para custodiar a los Titanes, y Crono a *Kámpē* para guardar a los Hecatónquiros[47]. El asunto parece haberse así solucionado. Zeus, vencido, se encuentra en el mismo estado de servidumbre que había impuesto a Crono; inmovilizado en el fondo de una caverna, sin fuerza, yace desposeído de ese vigor de manos y pies que en la *Teogonía* hesiódica calificaba precisamente a Tifeo como adversario del rey de los dioses, y todo ello, al menos, durante el tiempo en el que el monstruo, tras haber escapado del rayo, no se hallaba asimismo mutilado, *gyiōtheís*[48]. Pero la salvación de

[46] *Ibid.*, 378-382.
[47] Cf. *supra*, pp. 98 ss.
[48] *Teog.*, 858.

Zeus y el restablecimiento de su poder real quedarán asegurados por la intervención de dos «mistificadores»[49], el astuto Hermes y su cómplice Egípano, personajes que ocupan en la economía del relato de Apolodoro un lugar que corresponde exactamente al de Metis en Hesíodo, y al de Prometeo en Esquilo. Los dos compadres, sin ser vistos, logran sustraer los ligamentos de Zeus y reajustarlos de nuevo en el cuerpo del dios. Una vez colocados esos nervios en sus manos y pies, Zeus recupera toda la fuerza que le era propia (*tèn idían ischýn*). El dios surge súbitamente ante un Tifeo estupefacto, y montado en su carro lanza el rayo sobre el monstruo persiguiéndolo en su huida. El combate habría permanecido indeciso, sin embargo, si las Moiras no hubieran maquinado una nueva estratagema, un segundo engaño. Para confundir a Tifón preparan contra él el mismo ardid de la «comida engañosa» que Zeus, según la tradición órfica, había utilizado para encadenar a Crono. Las diosas persuaden al monstruo para que pruebe una fruta que, según ellas, le habría de proporcionar un poder inigualable. Pero esta pretendida droga de la invencibilidad, este *phármakon* que debe exaltar hasta el extremo el prodigioso vigor del monstruo, es en realidad un «fruto efímero», lo contrario a un alimento que proporcione la inmortalidad, un manjar que no se puede gustar sin sentir la pérdidas de las fuerzas y la muerte. La violencia primordial de Tifón queda así desarmada por la astuta inteligencia de las acólitas de Zeus, que consiguen dejarlo en ridículo.

Nonno, en los dos primeros libros de sus *Dionisíacas* dedicados a la historia de Tifón, otorgará a este tema de la astucia una dimensión casi barroca; pero tras la profusión de detalles fantásticos se abre todo el abanico del vocabulario más tradicional de la *metis*. Ocupado en sus amoríos, Zeus permite que sus rayos queden relegados en un rincón del cielo. Pero el humo traiciona su presencia. Aconsejado por Gea, Tifón extiende su mano hasta el vértice del éter y se apodera del arma soberana. En su brutalidad presuntuosa el monstruo polimorfo es la figura del Antizeus, el soberano del desorden; él es a la realeza verdadera lo que el bastardo, el *nóthos*, a la descendencia legítima. Tifón encarna la revancha de los Titanes y de Crono, a quienes pretende restaurar con él en el cielo. Todos los dioses olímpicos huyen a sus moradas celestes. Pero Zeus, para poner en práctica el plan artificioso que ha tramado de consuno con Eros, suplica a Cadmo que le socorra. Sutil e ingenioso, el rey Cadmo se disfraza de pastor con la ayuda de Pan. Enmascarado tras esa vestimenta

[49] En el sentido que los historiadores de las religiones dan al vocablo inglés *trickster*.

engañosa y para enfrentarse con el joven tirano que ha hecho ya reinar en el cosmos la confusión, se arma con una simple flauta, de la que arranca tonos seductores. Cuando la violencia de Tifón queda dulcificada por efecto de la música, el monstruo se aproxima sin desconfianza olvidando en su gruta el arma que acaba de sustraer. Cadmo simula estar aterrorizado. Tifón lo tranquiliza y le propone ascenderlo hasta el cielo para cantar allí la gloria del nuevo monarca. Cadmo exige entonces un instrumento más digno que la flauta para celebrar la victoria conseguida contra Zeus. Necesita una lira, pero no tiene cuerdas. Ignorante de la estratagema, ciego ante la trama urdida para su perdición, Tifón le entrega los ligamentos que Zeus había perdido a lo largo del primer combate. Cadmo continúa interpretando música. Aprovechando que la vigilancia de su adversario se ha relajado, Zeus se desliza dentro de la gruta sin ser visto, vuelve a tomar sus armas y se eclipsa. Cadmo desaparece a su vez, escamoteado por Zeus en una nube. La música deja de oírse. Tifón recobra su sentido y con él su rabioso humor ordinario. Busca el rayo y comprende, demasiado tarde, que ha sido burlado. Viene la noche; el sueño envuelve a todo lo que es animado en la naturaleza. Tifón yace también recostado sobre el seno de su madre, Gea. Sus cabezas de serpiente reposan enroscadas en las cavidades de la caverna. Sólo Zeus vigila. A la mañana siguiente el monstruo provoca al Olímpico al combate; le ataca con la multitud de sus brazos, con las fauces de bestia feroz, con su cabellera de serpiente, con las rocas, montañas y agua que proyecta contra el cielo. Mas, a despecho de las mil formas que adopta el monstruo, Zeus lo rodea por completo con el fulgor incandescente de su rayo.

Literiamente menos sofisticado, el relato de Opiano[50] es más extraño. Aunque su textura nos incita a una comparación con el mito de Illuyanka, nos acerca sin embargo a la versión de Apolodoro y nos une a través de él con esa tradición hesiódica que en los mitos de soberanía asocia estrechamente el tema de la astucia con los del alimento y la ingestión. Opiano sitúa toda la historia bajo el signo de Hermes, el *poikilómētis*, el primero en concebir los designios de los pescadores, de exquisita prudencia (*Boulàs dè perissonóōn haliēōn... prōtistos emēsao*), la divinidad que supo revelar todos los ardides de la caza y tramar la muerte de los peces. Fue él quien confió a su hijo Pan el arte de las profundidades marinas (la pesca), ese Pan de quien se dice que fue el salvador de Zeus y el asesino de Tifón. Él engañó al terrible monstruo (*dolōsas*), atrayéndole con la promesa de un festín

[50] *Hal.*, III, 9-28.

de pescado; le persuadió así traidoramente para que abandonara la amplia gruta en el fondo de los mares, donde se encontraba al abrigo, para acercarse a la ribera en la que el rayo de Zeus, de un golpe, abrasó todas sus cabezas. Ciertamente, este Tifón perdido por su glotonería debe mucho a la más antigua de las dos versiones que conocemos del mito hitita de Illuyanka[51]. La serpiente Illuyanka combatió y venció al dios de la tormenta que ocupaba en el panteón hitita el lugar de Zeus. Ayudado por un comparsa, un simple mortal por nombre Hupasiya, la diosa Inara organiza un suntuoso banquete al que invita a Illuyanka. La serpiente abandona su escondrijo para acercarse a la fiesta; llena allí su panza de comida y de bebida hasta el punto que no puede volver a su madriguera. Hupasiya la encadena; al dios de la tormenta no le queda más que matarla. La analogía de los dos relatos no es discutible. Pero si Opiano ha podido dotar a Tifón de rasgos que pertenecen al Illuyanka hitita es porque apenas necesitaba modificarse para integrarse plenamente en el mito griego del adversario de Zeus. Amante del pescado, del que se alimenta, el Tifón de Opiano es más pez que serpiente, al contrario de Illuyanka. Para vencerlo es preciso pescarlo; y para lograrlo debe entrar en juego toda la *metis* de Hermes, todas las estratagemas del dios astuto, maestro en lazos y nasas, inventor de esos *dóloi*, «engaños», que ya en Homero podían designar la carnada para la pesca. La supremacía de Zeus entre los dioses se afirma, pues, gracias al mismo tipo de inteligencia tortuosa que preside la caza y la pesca y que proporciona a los hombres la supremacía sobre animales tan sutiles como el zorro o el pulpo[52]. Hay más todavía. El Tifón de Opiano perece víctima de su glotonería. Semejante a la carnada que permite a los pescadores sacar a los peces fuera del agua y que bajo la seductora apariencia de la vida disimula la muerte, el festín de pescado que se ofrece a Tifón es un engaño, una *apátē*, como la miel que desea golosamente Crono y que Zeus utiliza a traición para hacer caer a su padre en la trampa, o como el fruto de las Moiras en el que Tifeo cree encontrar un aumento de su vigor, pero que le reserva la suerte de los efímeros. Ahora bien, el mismo motivo de la comida engañosa se encuentra en otro pasaje de Apolodoro relativo también a las luchas de Zeus contra sus enemigos[53]. Se trata esta vez de los Gigantes, cuyo *status* resulta equívoco, puesto que aún no ha sido resuelto el conflicto que les opone al rey de los dioses. ¿Serán vencidos, y consecuentemente

[51] F. VIAN, *o.c.*, pp. 28 ss; P. WALCOT, *o.c.*, pp. 14 ss.
[52] Cf. *supra*, pp. 36-58.
[53] I, 6, 1.

mortales, o invencibles e inmortales? Los dioses saben por un oráculo que nunca llegarán ellos solos a conseguir su objetivo. Para triunfar Zeus necesita de uno más pequeño que él: para que mueran los Gigantes precisa la ayuda de un simple mortal. Heracles, aún no deificado, se encargará de la empresa. Pero Gea, prevenida del peligro que amenaza a sus hijos los Gigantes, prepara algo que detenga la marcha de los acontecimientos. Comienza a buscar un *phármakon* capaz de impedir que los Gigantes sucumban incluso a manos de una criatura efímera. Zeus impide entonces que aparezcan la Aurora, la Luna y el Sol, y adelantándose (*phthásas*) por sorpresa a Gea, corta y recoge él mismo la hierba de la «no-muerte», al igual que en Apolodoro se adelanta también por sorpresa (*phthásas*) a Metis para atraparla e ingerirla antes de que dé a luz un hijo invencible[54]. Tanto el vocabulario como la organización del relato subrayan el lazo que, en la *Biblioteca,* une estrechamente entre ellos los diversos episodios de la conquista del poder soberano: Metis encadena a Crono haciéndole beber un *phármakon* que en lugar de multiplicar por diez sus fuerzas internas, le obliga a lanzar fuera a quienes van a alzarse victoriosamente contra él. Zeus engaña a Metis, la ingiere y la guarda por siempre dentro de sí; Zeus burla a Gea cortando bajo los pies de los Gigantes la hierba de la inmortalidad que hubiera podido hacerlos invencibles si la hubieran tomado; las Moiras embaucan a Tifón haciéndole tragar, bajo la apariencia de una poción de inmortalidad, un alimento que le somete a la derrota y a la muerte. El texto de Apolodoro, al acentuar tan decididamente en las luchas de Zeus por la realeza la función del alimento ingerido, ¿hace sufrir al pensamiento teogónico de Hesíodo una desviación o, por el contrario, destaca luminosamente una de sus articulaciones maestras? El tema de la ingestión figura ya en Hesíodo en dos momentos decisivos, que se oponen claramente entre sí. Crono devora a sus hijos, pero la *metis* de Rea le hace ingerir una piedra en lugar de Zeus y le obliga a devolver a todos los que había engullido. Por el contrario, Zeus ingiere a Metis y la guarda para siempre en el fondo de su vientre[55].

Otros episodios esclarecen el significado de esta doble secuencia del mito en el poeta beocio. Después que Zeus hubo librado y conducido a los Hecatónquiros a la luz del día, decidió asociarlos a una lucha que desde hacía diez años continuaba sin decantarse, sin que ninguno de los dos campos (Titanes y Olímpicos) hubiera podido

[54] ID., I, 3, 6.
[55] *Teog.*, 459-497 y 888-900.

inclinar la balanza a su favor[56]. Antes de entrar en liza, Coto, Giges y Briareo parecen haber tenido un estatuto comparable al de los Gigantes en Apolodoro: sin ser mortales, no poseían aún plenamente ese estado de vitalidad y de juventud inalterable que pertenece por derecho propio a los inmortales. Solamente cuando los dioses le ofrecen participar con ellos del néctar y de la ambrosía —los alimentos de la inmortalidad sobre los que poseen el privilegio exclusivo—, los Hecatónquiros, plenamente reconfortados, van a poder desempeñar su papel de agentes decisivos de la victoria. «Entonces», escribe Hesíodo, «el ardor guerrero hinchó sus pechos»[57]. Este alimento, que multiplica por diez en los Hecatónquiros una energía divina, sin duda adormilada entre las ligaduras con las que estaban encadenados, constituye la exacta contrapartida del *phármakon* en el que, según Apolodoro, creía encontrar Tifón el aumento de fortaleza que necesitaba para tomar el lugar de Zeus, pero que en realidad le hizo participar de la suerte común de los efímeros. En Hesíodo los efectos de este alimento de la inmortalidad se oponen a los que producen en el mundo divino las aguas del río Éstige (Estigia). Cuando se produce una querella que enfrenta a un dios con otro, nos cuenta el poeta[58], Iris va a buscar para confundir al culpable un poco de este agua primordial, que toma de uno de los brazos subterráneos del Océano. La diosa la transporta en una jarrita de oro. Las divinidades en conflicto efectúan una libación de este agua sobre el suelo para fundamentar con ella su juramento de buena fe. Podemos pensar que al mismo tiempo bebían una parte del brebaje, conforme al uso vigente. El perjuro caía entonces a tierra, en donde yacía sin fuerza y sin voz a lo largo de todo un año. Como sumido en un sueño mágico, y en tanto que durara su letargo, el dormido se hallaba alejado del alimento divino. «Nunca más», escribe Hesíodo, «aproximaba sus labios a la ambrosía o al néctar para alimentarse»[59]. Comprendemos así mejor la importancia que comporta en la *Teogonía* el reparto entre hombres y dioses de los alimentos procedentes de la víctima, tal como Prometeo lo instituye cuando funda el primer sacrificio. Recordemos el esquema de la historia[60]. Al principio dioses y hombres vivían juntos participando

[56] *Ibid.*, 629-641.

[57] *Ibid.*, 641.

[58] *Ibid.*, 775-806.

[59] *Ib.*, 796-797; cf. sobre este punto J. RUDHARDT, *Le thème de l'eau primordiale dans la mythologie grecque*, Berna, 1971, pp. 94-97. El autor indica claramente la «correlación entre los mitos del Éstige y los de la ambrosía».

[60] *Teog.*, 535 ss; *Trab.*, 42 ss; cf. J.-P. VERNANT, «Le Mythe prométhéen chez Hésiode», en *Mythe et société en Grèce ancienne*, París, 1974, pp. 177 ss.

en los mismos festines. Pero Prometeo recibió el encargo de repartir lo que habría de recibir cada uno. El Titán medita cómo aprovechar la ocasión que se le ofrece para burlar a Zeus y engañarlo en provecho de los humanos. Se entabla así entre un Prometeo, dotado de *metis*, y Zeus soberano, *mētióeis*, un duelo de astucias y engaños cuyas armas son por ambas partes el *dólos* y la *apátē*. Tras abatir un gran buey en presencia de los dioses y los hombres, Prometeo hace dos porciones, ambas engañosas. Bajo una apariencia apetitosa la primera disimula los huesos del animal totalmente mondos; la segunda esconde bajo la piel y el estómago, partes incomestibles, todas las buenas porciones. A tal señor, tal honor: es Zeus quien debe elegir el primero. Fingiendo participar del juego del Titán, el Olímpico, «que ha caído en la cuenta de la estratagema y ha sabido reconocerla»[61], retorna contra los hombres el ardid con el que Prometeo pensaba dejarle en evidencia. La parte incomestible —esos huesos blancos que incinerarán en adelante los humanos para los dioses sobre los altares de los sacrificios— es en realidad la única auténticamente buena. Los hombres se quedarán con la carne, que utilizarán para reavivar sus fuerzas desfallecientes. Pero es un alimento «efímero», como el fruto traidoramente ofrecido por las Moiras a Tifón. El que tiene necesidad de alimentarse con ellas, el que recibe un placer con esta comida experimentará un hambre sin cesar renaciente, la pérdida de las fuerzas, la fatiga y la muerte. Mas el que se alimenta solamente del humo de los huesos, de las fragancias y perfumes, participa a la vez de los festines de la inmortalidad y toma asiento en las mesas donde se degusta el néctar y la ambrosía.

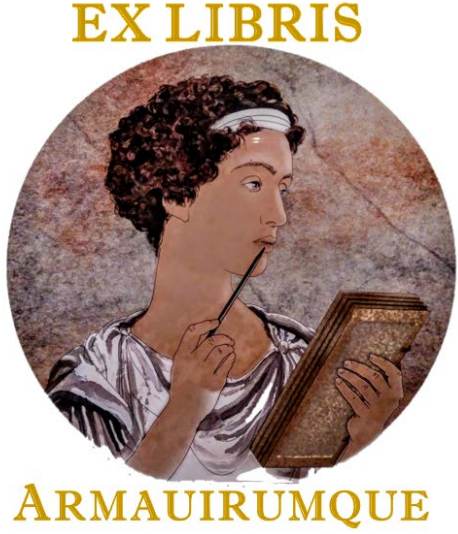
Cada categoría de seres animados tiene, pues, el alimento que le conviene y que merece. Para los hombres mortales, la carne cocida de un animal muerto. Para los Gigantes y Tifón, el fruto efímero en lugar del *phármakon* de la inmortalidad. A Crono, el alimento engañoso que le encadena con las ligaduras del sueño. Para los Olímpicos, los aliados de Zeus, libres ya de sus ataduras, el néctar y la ambrosía. Pero para Zeus, sólo para Zeus, ese alimento divino que gracias a su astucia ha sabido ingerir y asimilar en su propia sustancia: la diosa Metis, droga de inteligencia y de astucia invencibles, verdadero *phármakon* de una soberanía inmutable[62].

---

[61] *Teog.*, 551.

[62] Nuestra interpretación viene así a conformar con razones de fondo la lectura propuesta por A.B. Cook, *pikrán*, conforme al texto del ms., en el escolio a la *Teogonía* 886; cf. *supra*, n. 7.

III
EN LOS ORÍGENES DEL MUNDO



5
LA METIS ÓRFICA Y LA SEPIA DE TETIS

Como ha observado O. Kern[1], es difícil no reconocer en el personaje de Metis y en el episodio de la ingestión por Zeus, tal como figuran en las teogonías órficas de los Rapsodas (para distinguirlas de otras versiones), un préstamo manifiesto de la *Teogonía* de Hesíodo. En el cuadro de una investigación sobre la *metis* no podemos ocuparnos de todo el conjunto de las teogonías «órficas». Pretendemos insistir solamente en los puntos que afectan directamente a nuestro problema. Nos parece que tales aspectos refuerzan la tesis de los eruditos favorables a la autenticidad de una tradición mítica órfica, marginal ciertamente respecto a una versión más «ortodoxa» como es la de Hesíodo, pero en la que no es posible hoy en día —después del descubrimiento en Derveni de un comentario a una *Teogonía* órfica necesariamente más antigua[2], conservada en un rollo de papiro y redactada hacia el final del siglo IV a. C.— ver una construcción artificial del neoplatonismo tardío, sin ligazón verdadera con esos personajes y ese medio religioso que desde el siglo VI a. C. se situaron bajo el patronato de Orfeo para hacer circular sus *Hieroì Lógoi*, sus «discursos sagrados».

Al designar con el nombre de Metis (y también con los de *Phánēs*, «el Resplandeciente», el que aparece y hace aparecer a otro, y *Prō-*

---

[1] O. KERN, «Metis bei Orpheus», *Hermes*, 1939, pp. 207-208.

[2] Cf. S. G. KAPSOMENOS, «Der Papyrus von Derveni. Ein Kommentar zur orphischen Theogonie», *Gnomon* 35, 1963, pp. 223 ss; del mismo autor, cf. *Bulletin of the American Society of Papyrologists* 2, 1964, pp. 3 ss, y *Archaiologikon Deltion* 19, 1964. pp. 17-25; R. MERKELBACH,«Der orphische Papyrus von Derveni», *Zeitschrift für Papyrologie u. Epigraphie*, 1967, pp. 21-32; W. BURKERT, «Orpheus und die Vorsokratiker», *Antike und Abendland*, 1968, pp. 93-114; «La Genèse des choses et des mots. Le papyrus de Derveni entre Anaxagore et Cratyle», *Les Études Philosophiques*, 1970 (4), pp. 443-445.

tógonos, «el Primer nacido») a la gran divinidad primordial que emerge del huevo cósmico, que porta consigo la semilla de todos los dioses[3], el germen de todas las cosas, y que da a luz, como generatriz primera[4], al universo entero en su desarrollo sucesivo y en la diversidad de sus formas, los teólogos órficos aceptan inscribirse en la línea de la teogonía hesiódica en la que la diosa Metis, ignorada por Homero, ocupa el lugar y desempeña el papel que hemos intentado definir hasta ahora. Pero de hecho no se unen a la tradición hesiódica más que para separarse de ella y subrayar nítidamente, por sus similitudes y contactos aparentes, las diferencias de orientación entre sus relatos de la génesis del mundo y el del poeta beocio. Detrás del paralelismo de narraciones, donde se encuentra la serie Urano, Crono, Zeus, con la mención del tema de la ingestión de Metis, se afirma una nueva teología de la génesis del universo, profundamente diferente de la del modelo que se aparenta seguir.

En Hesíodo, Metis es una diosa cuya función, necesariamente subalterna, no se concibe más que por relación a un dios masculino, del que es compañera y acólito: Zeus Padre y Rey. Metis es ciertamente indispensable para Zeus, pero sólo para conseguir, por su presencia al lado de él en un principio y luego en su interior, una supremacía que pertenece totalmente al soberano de los dioses, de la que es él el verdadero artífice como se revela a lo largo de la gesta. Cuando Zeus ingiere a Metis al término de los mitos teogónicos, pone punto final a una evolución que, jalonada por sus combates contra las potencias primordiales del desorden, ha hecho emerger progresivamente del caos original un cosmos organizado, diferenciado, jerarquizado y estable en adelante.

En los órficos Metis no aparece como una divinidad femenina. Este deliberado apartamiento de Hesíodo debía resultar como una suerte de paradoja, incluso una provocación, puesto que para la conciencia lingüística de los griegos *mêtis*, como nombre común, pertenecía al género femenino. Pero en los órficos esta divinidad es un dios andrógino, con una doble naturaleza, masculina y femenina a la vez, *diphyḗs*[5]. Esta falta de distinción, o esta ambivalencia sexual, posee un valor plenamente positivo: implica que Metis-Fanes tras-

---

[3] O. KERN, *Orphicorum Fragmenta* (abrev. *O. F.*), Berlín, 1963 (1ª. ed. 1922), fr. 85, p. 157: «El *Daímōn* augusto, Metis, que porta la ilustre semilla de los dioses y a la que los Bienaventurados que habitan la cima del Olimpo llamaban Fanes, el Primer Nacido».

[4] *Ibid.*, fr. 168, 1.9, p. 201, fr. 169, 1.4, p. 207: *Mêtis, prôtos genétōr; Mêtis, prṓtē genétis.*

[5] *O. F.*, fr. 87, 1. 1, p. 159.

ciende la oposición masculino y femenino, que al imponerse posteriormente representa una limitación —de la que los dioses mismos no se hallan exentos— a uno de los dos sexos, excluyendo al otro. Metis no aparece en estas teogonías como hembra subordinada a Zeus; como ser bisexuado se sitúa por encima o, en todo caso, más allá.

Se comprende entonces que en este nuevo contexto el episodio de la ingestión conlleve un significado totalmente diferente. En la quinta generación divina (cuando el cetro ha pasado de Fanes-Metis a *Nýx*, la Noche, antes de llegar —a través de Urano y de Crono— a las manos de Zeus) el Olímpico ingiere a Fanes-Metis y la aloja en la cavidad de su vientre. Pero esta vez no se trata de un joven dios soberano que asimila los poderes de una comparsa a fin de inmovilizar el curso del universo en el estado instituido por su victoria y su nuevo reino. Por el contrario, identificándose completamente con el que le ha precedido, Zeus pretende retornar, más allá de Crono y de Urano, al estado primordial anterior[6]; intenta cerrar en sí mismo el ciclo de la génesis del universo, para que tras haber salido del Uno se absorba de nuevo todo en él. Puede producirse así una «segunda creación»[7], homóloga a la primera, la de Fanes-Metis, en la que Zeus, «comienzo, mitad y fin» de todas las cosas, «primero y último nacido»[8], aparece como dueño del cosmos y rey supremo, a la manera del Zeus de la *Teogonía* hesiódica. Pero a la vez también como causa generadora primordial tanto masculina como femenina[9], a partir de la cual se produce todo ente particular y momentáneo al modo de esas Entidades Primeras que son en la *Teogonía* Caos y Gea. Por un lado, en Hesíodo, el relato teogónico se desarrolla siguiendo un eje lineal del desorden al orden, inmovilizándose el progreso en el zenit de la curva con la ingestión de Metis. Por otro, en los órficos, la narración describe un ciclo de expansión y concentración sucesivas, en el que la totalidad unificada se manifiesta en primer lugar por un proceso de dispersión de las partes separadas a través del tiempo y del espacio, y luego, con la ingestión de Metis-Fanes, por una reintegración de esas partes

---

[6] *Ibid.*, fr. 167 a, p. 199: «Así, tras ingerir la substancia de Eriquepeo Protógono, contenía en su cóncavo vientre la esencia de todos los seres y unía a sus propios miembros la fuerza y el vigor del dios. Por este motivo todo se halló reunido de nuevo en el interior de Zeus». Cf. también fr. 167 b, 168, 169.

[7] O. F., fr. 168, 1. 31-32, p. 202: «Y habiendo ocultado todo (en su interior) Zeus debía hacerlo salir de su corazón para conducirlo a la luz, generadora de gozo, por un acto maravilloso».

[8] *O. F.*, fr. 168, 1. 1-2, p. 201.

[9] *O. F.*, fr. 168, 1.3: «Varón fue Zeus, Zeus imperecedero fue joven esposa» (*nýmphē*).

en el interior del todo. Por lo demás, esta segunda creación que une a Zeus con el primer generador Fanes-Metis tiene por finalidad esencial crear este mundo, que es el nuestro. Sobre él reina no ya Zeus, sino el hijo al que ha cedido su trono, el Dióniso órfico. Éste representa a la sexta y última generación de los dioses soberanos, de la que Platón afirmaba que con su llegada había que terminar el orden del canto, es decir que su promoción señalaba el fin del proceso teogónico[10] en los poemas atribuidos a Orfeo. ¿Por qué Dióniso ocupa así el lugar de Zeus? Para los seguidores del dios no se trataba solamente de colocar un nuevo señor en lugar de la divinidad suprema oficial, de situar frente a Zeus a un Dióniso que habría de ser, a la vez que su rival, su equivalente y su doble en el plano de los valores y de las funciones teológicas. Como su padre Zeus y, a través de él, como el Fanes-Metis recluido en su vientre[11] (que contenía en sí desde el principio a Zeus y a Dióniso)[12], esta divinidad órfica representa la unidad total de un mundo disperso, abigarrado, particularizado, inconstante, sobre el que le compete afirmar su poder en la sexta generación. Pero sólo él, entre todas las divinidades griegas, incluye en su carrera personal de dios este balanceo alternante, esta ida y vuelta de lo uno a lo múltiple, de sí mismo a lo de fuera, de la totalidad concentrada a la dispersión, y la asume a lo largo de una pasión que afecta directamente a la vida de los hombres, puesto que fundamenta míticamente la desgracia de la condición humana al mismo tiempo que, en el plano del rito, abre el camino de la salvación. En este sentido puede decirse que toda la teogonía órfica se halla orientada hacia la antropogonía, de la que forma como el preludio y en la que desemboca finalmente en la sexta generación: entonces, y solamente entonces, puede cesar el canto. En el cuerpo de Dióniso despedazado, troceado por los Titanes y luego reconstruido a partir del corazón[13], milagrosamente salvado, se inscribe y se resume el conjunto del proceso teogónico anterior. Pero este proceso toma en adelante una significación propiamente humana. La raza de los hombres, nacida de las cenizas de los Titanes heridos por el rayo, no solamente lleva el peso y como la culpabilidad de la dispersión criminal de los miembros divinos, sino que al purificarse de su falta ancestral por los ritos y el

[10] PLATÓN, *Filebo*, 66 c.

[11] Sobre la identidad Dióniso-Fanes-Metis, cf. *O. F.*, fr. 170: «Metis, la que es llamada comúnmente Dióniso-Fanes-Eriquepeo».

[12] *Ibid.*, «En Metis-Fanes existían y preexistían gran Bromio y Zeus, que todo lo ve».

[13] Como Zeus, que desde su corazón —*apò kradíēs*— conducía a la luz todo lo que había antes ocultado al ingerir a Fanes-Metis.

género de vida órfico, puede retornar a través de Dióniso a la unidad perdida y reencontrar la vida de una edad de oro, que los mismos órficos —inspirándose una vez más en Hesíodo para separarse netamente de él— sitúan no ya en época de Crono, sino en el reinado de Fanes-Metis, es decir, en el de la primera Totalidad, el Uno original.

La transformación de la primera esposa de Zeus en una poderosa divinidad primordial no traduce solamente en un ambiente sectario una voluntad polémica respecto a la mitología corriente. La promoción de Metis, desprovista de su condición femenina y elevada a la cúspide de la jerarquía divina, responde a ciertos rasgos que se encontraban ya claramente indicados en la *Teogonía* de Hesíodo y que predestinaban a esta figura mítica para desempeñar un papel de primer generador en el comienzo del mundo. Como divinidad acuática, fluida, polimorfa, dotada de poderes fecundantes y nutricios al igual que sus hermanas las Oceánidas, Metis se halla muy próxima a su madre Tetis, quien —según una tradición antigua cuyo garante es Homero— daba nacimiento, en cuanto *génesis pántesi*, a todo ser divino y humano. Sus poderes metamórficos la convertían en apta para expresar el desarrollo completo de un ciclo de formas, contenidas de alguna manera de antemano en la figura del principio, la *archaía morphé*, que retorna al término del ciclo a su origen primitivo. Finalmente, y sobre todo, las afinidades de Metis con la prudencia astuta y la reflexión sutil permitió otorgar a la potencia primordial una dimensión inteligente y un valor de premeditación, consiguiendo así que la acción genética desempeñara su papel en un doble registro, cósmico y mental: el nacimiento del mundo consistía ciertamente en un abrirse a la luz de aquello que en principio se hallaba sumido en la oscuridad del primer generador, en su cóncavo vientre; pero esta génesis aparece al mismo tiempo como un proceso de orden intelectual, análogo a la operación por la cual una inteligencia adivinatoria concibe, proyecta y maquina en su cabeza todo el curso de los eventos del porvenir, preestableciendo el futuro en su espíritu, mientras lo medita antes de que se realice en el exterior. El poder de atar, del que es depositaria Metis, encuentra aquí un nuevo campo de aplicación. Para los griegos, como es sabido, el destino que «ata» a los hombres ha sido «hilado» por las Moiras. De igual modo la Potencia primordial, gracias a su aspecto de *metis* y de astucia onmisciente, teje, trenza, combina y anuda los hilos cuyo entrecruzamiento forma el tejido del devenir, que liga conjuntamente en una misma trama, al igual que se urde una estratagema, la secuencia de las generaciones y de los sucesos. Que este modelo de una actividad inteligente y tejedora ha sido utilizada

por los órficos bastante antes de la época helenística para explicar el proceso de génesis del universo se prueba por una nota de Aristóteles: el filósofo señala que en los versos atribuidos a Orfeo el ser viviente se produce (*gínesthai tò zôîon*) del mismo modo que se trenza una red (*homoíôs... têi toû diktýou plokêi*)[14].

El papiro de Derveni nos proporciona a este respecto una confirmación valiosa. En la columna 14, al glosar un verso de un poema órfico —que podría ser *Moîra epéklōsen*, la Moira ha hilado— el comentarista observa que se puede decir en el lenguaje corriente «se producirá lo que la Moira ha hilado» sin saber lo que significan «Moira» ni «hilar». Añade: «Orfeo ha dado el nombre de Moira a la *phrónēsis*, la inteligencia... antes mismo de que a Zeus se le denominara como tal existía la Moira, la inteligencia del dios, siempre y por todas partes». En la columna 15 prosigue: «Cuando se dice que la Moira ha hilado, quiere con ello expresarse que la *phrónēsis* de Zeus ha fijado las cosas pasadas, presentes y futuras, tal como deben nacer, existir y perecer». Nos sentiríamos tentados de comparar, con Merkelbach, la *phrónēsis* de la que habla el comentarista del poema órfico con la *nóēsis* de Diógenes de Apolonia, o con el *Noûs* de Anaxágoras[15], pero sería necesario señalar que el término *phrónēsis* tiene un valor menos abstracto, menos puramente intelectual y filosófico que *nóēsis* o *Noûs*, y que denota una prudencia astuta característica de la *metis*.

En la columna 19, la glosa concierne un verso en el que Orfeo cantaba la creación por Zeus de Océano, de amplia corriente. Esta acción creadora se expresa por el verbo *mēsato*: Zeus ha «meditado», ha «concebido» la fuerza de Océano. La realización exterior, la fa-

---

[14] *De gen. anim.*, 733 b 20. En la cosmogonía de Ferécides, Zeus teje un velo (*phâros*) moteado, que ofrece a su páredro al tercer día de las nupcias, para que cubriéndose con él lleve bordado en su vestimenta el conjunto de formas que constituyen el mundo organizado. Compárese con PORFIRIO, *Antro de las Ninfas*, 14: «De este modo, en Orfeo aparece tejiendo Core, éforo de todos los seres portadores de simiente. Por lo demás, los antiguos han llamado 'velo' al cielo, que envolvería a todos los dioses celestes». Sobre el empleo de los términos *chitôn* (vestimenta) e *hymén* (envoltura) por los órficos con un valor cosmogónico, cf. *O. F.*, fr. 60; *FVS*[7], I, 1, B 12, p. 11, l. 13-14 y 21. Sobre la significación cósmica del tejido, cf. NONNO, *Dionisíacas*, 41, 257 ss. En este sentido hay que interpretar la equivalencia establecida por los órfidos entre *spérma*, «simiente» (Metis es calificada como *spérma klytòn theôn*, «semilla ilustre de dioses») y *mítos*, «hilo de la trama» (*FVS*[7], I, p. 19, 1. 2). En un fragmento de un vaso de figuras negras encontrado en el *Kabeiron* de Tebas aparece *mítos* asociado a *kráteia*, el «Poder», al lado de un infante llamado Protolao («el primer pueblo»; «la humanidad primera»); cf. *Ath. Mitt.*, 13, pl. IX.

[15] R. MERKELBACH, *o. c.*, p. 25.

bricación demiúrgica son, en primer lugar, un «pensamiento» interior del espíritu de Zeus, y el comentarista precisa este valor de *mēdomai* al subrayar que Zeus no produce una realidad distinta de sí mismo, extraña a su *phrónēsis*: la potencia de Océano es la suya propia. El mismo término, *mēsato*, aparece tres veces en uno de los fragmentos relacionados con la *Teogonía de los Rapsodas* para celebrar la creación por Deméter —diríamos más apropiadamente la «invención»— de la ambrosía, del néctar y de la miel[16]. En otro fragmento del mismo conjunto es también este término el que define la creación de la luna por Fanes-Metis. «Meditó (*mēsato*) otra tierra inmensa, que los inmortales llaman *selénē* y los habitantes de la tierra *mênē*»[17].

En la columna 20 de nuestro papiro de Derveni se hace precisamente alusión a la creación de la luna, o más bien, puesto que esta vez no se trata de Fanes-Metis sino de Zeus, a una recreación de ese astro. El comentarista señala que la operación intelectual de Zeus, cuando concibe a su vez o inventa la luna, responde a una finalidad no menos intelectual desde el punto de vista de los humanos. En la oscuridad del cielo nocturno la luna «hace aparecer» (*phaínei*) a los ojos de aquellos que saben reflexionar un signo que les enseña lo que se debe o no se debe hacer. La luna hace conocer a los agricultores y a los marinos cuándo deben cultivar la tierra o viajar. «Pues si la luna no existiera, los hombres no habrían aprendido la medida (*arithmón*) de las estaciones y los vientos». «Pensando» la luna, Zeus meditaba de antemano sobre la *metis* del agricultor, que sabe descubrir el orden de las estaciones, o en la prudencia del marino, que descifra en los astros la dirección de los vientos y las rutas de su navegación que la inteligencia divina ha inscrito en ellos.

Nuestra documentación sobre el Fanes-Metis órfico está demasiado llena de lagunas, demasiado dispersa para que sea posible llevar a cabo un análisis comparable al que hemos realizado sobre la Metis de la *Teogonía* y tradición hesiódica. La aproximación es necesariamente menos directa. Hemos intentado destacar los rasgos particulares de la teogonía órfica y su orientación propia por medio de una iluminación de alguna manera lateral, en confrontación con Hesíodo y por diferencia con él. Es posible, sin embargo, ir más lejos por el mismo camino e iluminar desde otros ángulos el personaje mítico de Fanes-Metis, su estatuto y funciones.

Nos brinda la oportunidad para ello el descubrimiento de un papiro publicado en 1957 por E. Lobel. Se trata de un comentario a

[16] *O. F.*, fr. 189, p. 126.
[17] *O. F.*, fr. 91, p. 161.

un poema «cosmogónico» escrito por Alcmán en la Esparta del siglo VII antes de nuestra era. En una época arcaica un poeta tan poco «teólogo» como Alcmán —a quien podríamos imaginar confinado en los temas propios del lirismo coral— podía cantar una versión de la génesis del mundo muy diferente a la de Hesíodo. La teogonía de Alcmán no tiene nada de órfica. Pero utiliza ciertos modelos míticos cuya antigüedad está bien asegurada y que no se hallan sin relación con los empleados por los *hieroì lógoi*.

Alcmán situaba en el origen del mundo a la nereida Tetis, asociaba por una parte a *Póros* y *Tékmōr*, Camino y Señal, y por otra a *Skótos*, Obscuridad[18]. ¿Cómo explicar esta función, a primera vista paradójica, atribuida a la madre de Aquiles en la génesis del cosmos y su asociación con *Póros, Tékmōr* y *Skótos*? En lo que concierne a las grandes líneas del sistema de Alcmán aceptamos las conclusiones que M. L. West, en su último artículo, resumía en cuatro puntos: al principio existía un estadio informe en el que nada podía discernirse[19]; luego fue Tetis, cuya acción parece haber tenido un carácter demiúrgico; en compañía de *Skótos* aparecieron más tarde *Póros* y *Tékmōr*, actuando este último, al menos, como un principio de diferenciación en el seno de la oscuridad; gracias a *Póros* y a *Tékmōr*, la luz —la del día y la de los astros nocturnos— sucede a la negra Noche, la oscuridad total[20]. Dejamos aquí de lado un problema importante que no podemos abordar en el cuadro de este estudio. El comentarista deja entender que Tetis actúa a la manera de un menestral

---

[18] El texto ha sido publicado por E. LOBEL, *Oxyrhyncus Papyri*, XXIV, 1957, nº 2390, fr. 2, y D. L. PAGE, *Poetae Melici Graeci*, fr. 5, pp. 23-24, y ha sido objeto de numerosos análisis, tanto en el plano filológico como en el de la interpretación general: cf. LOBEL, *l. c.*; PAGE, *l. c.*, y *Class. Rev.* n. s. 9, 1959, pp. 20-21; W. S. BARRETT, «The Oxyrhyncus Papyri, part. 24», *Gnomon* 33, 1961, p. 689; H. FRAENKEL, *Dichtung und Philosophie*^{2}, 1962, pp. 183 ss y 290; C. M. BOWRA, *Greek Lyric Poetry*^{2}, pp. 25 ss; MAX TREU, «Licht und Leuchtendes in der archaischen griechischen Poesie», *Studium generale* 18, 2, pp. 84-87; H. SCHWABL, *R. E.*, Suppl. IX, c. 1467; A. GARZYA, *Studi sulla lirica Greca. Da Alcmane al primo impero*, 1963, pp. 247-254; M. L. WEST, «Three Presocratic Cosmologies», *Class. Quart.*, n. s. 13, 1963, pp. 154-157; «Alcman and Pythagoras», *Class. Quart.*, n. s. 17, 1967, pp. 1-15; C. O. PAVESE, «Alcmane, il Partenio del Louvre», *Quaderni Urbinati di cultura classica* 4, 1967, pp. 116-120.

[19] L. 9-10: *tēn hýlēn pán [tōn teta] ragménēn kaì apóēton*: «La materia de todo se encontraba en estado de confusión e inconclusión»; 11. 23-24: *éti adiákri [to] n... [t] ẽn hýlēn*: «La materia era aún indistinta».

[20] Para las referencias al texto griego, véase el estudio de J.-P. VERNANT, «Thétis et le poème cosmogonique d'Alcman», *Hommages à Marie Delcourt*, Bruselas 1970, p. 39.

metalúrgico[21]. A este respecto podríamos recordar que para Alcmán, como para Homero, el cielo es efectivamente de bronce. Alcmán hacía de Urano un hijo de Akmon, el yunque[22]. Por otra parte, cuando Hefesto es precipitado desde lo alto del cielo (como el *ákmōn* de bronce que, en Hesíodo, cae del cielo a la tierra)[23], es recogido secretamente por Tetis en el fondo del mar, y en las moradas de la diosa marina se inicia en el trabajo de los metales aprendiendo a construir *daídala*[24], trabajos finamente elaborados. Finalmente, entre los démones marinos y la metalurgia existen afinidades acusadas, en particular en ciertos personajes como los Telquines[25]. Tetis tiene un sobrenombre que puede ser significativo: *Pyrrhaíē*, la enrojecida al fuego[26]. Sin embargo, M. L. West en su último estudio y con sólidos argumentos ha sostenido la tesis de que es preciso atribuir al comentarista y no a Alcmán la paternidad de una Tetis metalúrgica, que forja el cielo a la manerà de un *chalkeýs*[27], un herrero.

Pero sea cual fuere la solución que adoptemos en este punto, permanece intacto un problema previo: cómo justificar el aspecto de

---

[21] L. 17-19: «Por una parte, todo poseía una naturaleza semejante a la materia del bronce; Tetis, por otra, semejante a la del artesano (*toû technítou*)».

[22] EUSTACIO, *Ad Il.*, 1154, 25; D. L. PAGE, *o. c.*, fr. 61, p. 53.

[23] HESÍODO, *Teog.*, 722; cf. también los dos yunques atados a los pies de Hera, suspendida por Zeus entre el cielo y la tierra: *Il.*, 18-20.

[24] *Il.*, XVIII, 395 ss; cf. W. BURKERT, *Gnomon* 35, 1963, pp. 827-828. En ciertas representaciones figuradas del *Retorno de Hefesto*, parece que Tetis se halla presente en el cortejo que conduce, en sentido inverso, al dios hasta la cima del Olimpo (cf. H. METZGER, *Rev. d'Ét. Grecques* 81, 1968, p. 161). En el vaso François, Nereo figura entre los personajes que forman el cortejo, bajo la égida de Dióniso, de esa vuelta del dios herrero hacia el cielo, del que antes había sido precipitado.

[25] DIODORO DE SICILIA, V, 55; ESTRABÓN, X, 3, 7; XIV, 2, 7; CALÍMACO, *Himno a Delos*, 31; cf. M. DELCOURT, *Héphaistos ou la Légende du magicien*, París, 1957, pp. 168-170.

[26] HESIQUIO, s. v. *Pyrrhaíē*; cf. M. DELCOURT, *Pyrrhos et Pyrrha*, París, 1965, p. 36. Sobre Tetis perseguida por Hefesto que desea unirse con ella y a la que hiere en un pie (es sabido que la magia metalúrgica va a veces pareja con alguna anomalía de los pies o las piernas), cf. *Escol. a Licofrón, Alejandra*, 175, pp. 84-85 Scheer y *Escol. a Píndaro, Nem.*, IV, 81 Drachmann. La segunda versión de la expulsión de Hefesto pone igualmente de relieve las afinidades de la metalurgia y las divinidades marinas. Hefesto cae en Lesbos, entre los sintios. Se une a la hija de Proteo, Cabiro, para engendrar a los Cabiros. La madre de Cabiro, la esposa de Proteo, lleva un nombre muy significativo: Anquinoe (ESTRABÓN, X, 3, 21; ESTEBAN DE BIZANCIO, s. v. *Kabeiría*) La *agchínoia* es una cualidad del espíritu muy cercana a la *metis* (*infra*, pp. 295 ss). Los Cabiros metalúrgicos proceden en línea paterna de Hefesto y en la materna, de Proteo, quien se había unido a una divinidad que es como la doble de la oceánida Metis. Más adelante señalaremos las relaciones de esta diosa con Tetis.

[27] «Alcman and Pythagoras», *Class. Quart.* n. s. 17, 1967, pp. 4-5.

gran divinidad primordial que presenta una diosa totalmente secundaria, incluso aunque la Nereida haya tenido en la Esparta de Alcmán su templo y su *xóanon* (estatua de madera) secreto, que nadie salvo la sacerdotisa[28] podía contemplar. Se admite en general, siguiendo la opinión de Bowra y Lloyd Jones, que si Tetis figura en la cosmogonía de Alcmán no es como diosa marina, esposa de Peleo, que la conquistó a pesar de sus metamorfosis estrechándola entre el anillo formado por sus brazos, sino porque su nombre se prestaba a una especie de juego de palabras sobre el tema del verbo *títhēmi*: Tetis designaría, como nombre de agente, a aquella que funda, dispone, establece. Esta interpretación puede apoyarse en el escolio al verso 22 de la *Alexandra* de Licofrón, en el que se llama a Tetis *aitía euthesías*, causa de la buena disposición del cosmos, y en el escolio T al libro I de la *Ilíada* (399): «Se dice que Tetis es *tēn thésin kaì phýsin toû pantós*, disposición y naturaleza de todo». Pero estos dos escolios van más allá de lo que se pretende demostrar. Tetis es llamada no solamente *thésis*, sino también *phýsis toû pantós*; y el escolio a Licofrón es mucho más explícito: define a Tetis como «mar», *thálassa*, y precisa que si esta divinidad es causa de *euthesía*, «buena disposición», es porque al reagruparse y condensarse en el origen del mundo el elemento líquido, apareció la tierra firme, *ephánē hē xērá*, lo que produjo el buen orden (*eukosmía*) del universo[29]. El juego de palabras en torno a Tetis se halla, pues, bien atestiguado, pero dentro del cuadro de una cosmogonía en la que el mar, personificado por la Nereida, constituye el elemento primordial.

Por lo demás, es raro que alguien haya podido extrañarse del papel desempeñado por la hija de Nereo. Entre Tetys, esposa de Océano, presentada por Homero como *génesis pántesi*, origen de todo, y Tetis, esposa de Peleo, los lazos son lo suficientemente estrechos como para que abuela y nieta aparezcan a veces como dobletes[30]. Leemos en los *Mythographi Vaticani: «Ophion, et secundum philosophos Okeanos, qui et Nereus, de maiore Thetide genuit caelum»*[31]. En Homero Tetis aparece asociada a otra Nereida, que se destaca como ella del coro anónimo de las diosas marinas: Eurinome. Tetis y Eurinome acogen conjuntamente a Hefesto —precipitado desde lo alto del cielo— en lo más profundo del abismo marino, esa especie de más allá alejado igualmente de los dioses y de los hombres. Ahora

---

[28] PAUSANIAS, III, 14, 4.

[29] *Escol. a Licofrón*, 22, p. 23 Scheer.

[30] Cf. Ch. KÉRÉNYI, *Mythologie des Grecs*, 1952, pp. 20, 43, 221.

[31] *Mythographi Vaticani*, I, 204.

bien, esta Eurinome desempeñaba la misma función de divinidad primordial que Tetis en cosmogonías próximas a la de Ferécides de Siro[32]. Asociada a Ofioneo, u Ofión —un Anciano del mar semejante a Proteo, Nereo y Tritón— Eurinome había reinado sobre el mundo con su esposo antes de que Crono y Rea destronaran a esa antigua pareja marina haciéndola caer durante la lucha desde lo alto del cielo al fondo del Océano[33]. Esta Eurinome, diosa primordial del mar, tenía su templo en Figalía, cerrado y secreto como el de Tetis en Esparta. No se abría más que una vez al año: podía contemplarse aquel día el viejo *xóanon,* estatua de madera que representaba a la diosa mitad mujer, mitad pez, encadenada con ligaduras de oro[34]. Eurinome era, pues, una divinidad maestra en ligaduras, atadora y atada a la vez, como Tetis, quien ligada por el abrazo de Peleo era también señora de las ataduras, puesto que en la *Ilíada* cuando todos los dioses revolucionados contra Zeus querían encadenarlo, fue ella quien lo «liberó de sus ligaduras», haciendo subir a Briareo desde el fondo de los mares[35].

Pero existe una tercera diosa a la que la mitología ha hecho en este aspecto paralela a Tetis hasta el punto de que constituye un doblete. A. B. Cook escribe certeramente: «Metis, como Tetis, era una divinidad marina; Metis, como Tetis, poseía poderes metamórficos; Metis, como Tetis, fue amada por Zeus; Metis, como Tetis, estaba destinada a alumbrar un hijo que debía destronar a su padre»[36]. Ahora bien, hemos visto ya que en las teogonías órficas Metis es promovida precisamente a la dignidad de gran divinidad primordial. Una de las razones por la cual estas divinidades marinas eran aptas para desempeñar esa función cosmogónica en el origen del mundo era su poder metamórfico[37]. Contenían de algún modo por adelantado en su interior, disimulándolas primero para luego revelarlas a la luz, todas las formas susceptibles de aparecer en el curso del devenir. Así, en las teogonías «rapsódicas», apenas Zeus —un Zeus artero, *mérmeros*— ha ingerido a Metis, contiene en sus entrañas «fuego y agua,

---

[32] Cf. G. S. KIRK y J. E. RAVEN, *The Presocratic Philosophers*, 1962, pp. 65-70.

[33] APOLONIO DE RODAS, *Argonaut.*, I, 503; NONNO, *Dionisíaca*, II, 573; VIII, 158; ZETES, *In Lycophr. Alex.*, 1191.

[34] PAUSANIAS, VIII, 61.

[35] *Il.*, 401-406.

[36] A. B. COOK, *Zeus. A Study in Ancient Religion*, III, 1, p. 745.

[37] Metamorfosis de Metis: APOLODORO, I, 3, 6; *Sch. Hes. Theog.*, 886; de Tetis: PÍNDARO, *Nem.*, IV, 62 (101); APOLODORO, III, 13, 4-5; PAUSANIAS, V, 18, 5; *Sch. Apol. Rhod.*, I, 582; FOCIO, *Bibliot.*, 149 b.

tierra y éter, noche y día, y a Metis el primer *genétōr*» («engendrador», o *genétis*, según sea considerada la divinidad masculina o femenina)[38]. Del mismo modo, los Himnos órficos se dirigen a Nereo como principio de todo, *archè hapántōn*; invocan a Proteo como el primer nacido, *prōtogenḗs*, aquel que ha hecho manifiesto los principios de toda la naturaleza, *pásēs phýseōs archàs hòs éphēnen*, metamorfoseando la sagrada materia según toda suerte de formas, *hýlḗn allássōn hierèn idéais polymórphais*[39]. El Himno concluye tras haber recordado la ciencia adivinatoria de Proteo que conoce, como Metis, el pasado, el presente y el porvenir: *Pánta gàr Prōteî prôtē phýsis egkatéthēke*, «pues la naturaleza primordial ha dispuesto todo en Proteo», fórmula totalmente análoga a la del escolio que presentaba a Tetis como naturaleza y disposición de todo: *phýsis kaì thésis toû pantós*.

Estos textos son evidentemente tardíos y es difícil fijar el origen de la tradición que representan. Podemos solamente observar que sobre el frontón tallado del Hecatómpedon, de principios del s. VI, en el que aparece representada la lucha de Heracles contra Tritón —el héroe rodea al monstruo con la misma presa circular con la que Peleo trabó a Tetis o Menelao a Proteo[40]—, vemos también al dios Nereo que mantiene fuera del agua su triple faz barbuda y contempla maliciosamente toda la escena. El Anciano del mar sostiene en cada una de sus tres manos izquierdas los símbolos de los diversos elementos que se unen en su naturaleza polimorfa: el agua, el aire y el fuego[41].

---

[38] Cf. *supra*, n. 4.

[39] *Orphei Hymni*, 23 (a Nereo); 25 (a Proteo), pp. 20-21 Quandt.

[40] Las representaciones figuradas y los textos literarios están de acuerdo en pintar la presa que encadena a esa divinidad dotada de poderes metamórficos como una mordaza formada por los dos brazos en círculo y las manos unidas firmemente entre sí. El sentido del combate y de la victoria sobre el dios metamórfico es claro: se trata de sorprender —por una estratagema, una emboscada o un disfraz— a un ser muy astuto y desconfiado, en perpetua alerta, y encadenarlo con las ligaduras que forman los brazos sin soltar la presa pase lo que pase. Cuando la magia del monstruo queda desarmada por la atadura que le aprisiona y tras haber desarrollado desde el principio hasta el final el ciclo de sus metamorfosis, debe volver a adoptar su forma primitiva y rendirse ante su vencedor. Si se espera de él una respuesta a una cuestión, debe ofrecerla sin ambigüedad ni fingimiento, de modo claro y unívoco. De esta manera, el artero ha encontrado a otro más astuto que él; el vigilante se ha visto sorprendido; el Señor de las ligaduras ha sido atado; el que desplegaba todo un ciclo de metamorfosis se ve, a su vez, cercado; el polimorfo ha sido reducido a una forma única; el enigmático ha tenido que hacerse transparente.

[41] Cf. J. CHARBONNEAUX, *La Sculpture grecque archaique*, 1939, pp. 23-24. Del cuadro dibujado por Ninck —a partir de las diversas versiones y representaciones figuradas— de las formas adoptadas por los dioses marinos (Proteo, Nereo, Telquines,

En el Anciano del mar y las diosas marinas este poder metamórfico se halla asociado a una forma particular de inteligencia compuesta de astucia, artería y engaño, y que se ejerce cuando alguien en lugar de contemplar las esencias inmutables se enfrenta con las realidades huidizas, múltiples e imprevistas del devenir. En este mundo del cambio incesante se requiere un espíritu *pantopóros*, fecundo en estratagemas, capaz de inventar un plan cada vez (*mêchos, mēchanḗ, boulḗ*) adaptado a las circunstancias, preparado para encontrar una salida y escapatoria, *póros*, que evite la *aporía* o, como dice Aristófanes en *Los Caballeros: ek tôn amēchánōn pórous eumēchánous porízein*: encontrar salidas hábiles a situaciones imposibles[42]. Hemos subrayado también la importancia en el campo semántico de *metis* de vocablos como *aiólos, poikílos, dólos, dólios, dolíē téchnē, kerdaléōs, kérdos, skoliós, mēchanḗ*. Notemos a este respecto que si ciertas cosmogonías órficas sitúan a Crono en el origen del mundo, se trata de un *Chrónos aphthitómētis*, «de una metis imperecedera», que contiene en sí mismo todo, al igual que la astucia del hombre dotado de *metis* concibe de antemano las trampas ideadas para hacer caer en ellas a sus víctimas; esta divinidad es el tiempo artero del que habla Píndaro en la VIII Ístmica, el astuto tiempo que torna y retorna sin cesar a un lado y a otro el camino de la vida: *dólios aiôn... helíssōn bíou póros*[43].

En Platón, Metis es precisamente la madre de *Póros*, quien se une a *Penía*, la Escasez, para engendrar a Eros[44]. Ciertamente, Platón se divierte narrando tales cosas, pero hay fundamento para creer que en tono irónico utiliza temas míticos más antiguos. Eros no aparece en Platón como un dios, un *theós* en el sentido propio, sino como un *daímōn*, un intermediario que reina sobre el mundo del devenir, a medio camino entre las Formas inmutables y la materia privada de toda forma, de toda determinación. De Metis y de Póros Eros ha heredado un espíritu alerta, siempre despierto, jamás carente de recursos (*póroi*) para procurarse (*porízein*) en el universo de la escasez

---

Aqueloo, Metis, Némesis, Tetis) en el curso de sus metamorfosis, se deduce que el río (agua corriente), el fuego y el agua son las mencionadas más a menudo (*Die Bedeutung des Wassers in Kult und Leben der Alten*, 1921, pp. 161-163).

[42] 758 ss. Prometeo, el *aiolómētis* y *agkylómētis* (HES., *Teog.*, 511 y 546) es capaz de encontrar una salida incluso a lo inextricable: *heureîn kàx amēchánōn póron* (ESQ., *Prom.*, 59).

[43] *Íst.*, VIII, 14 (27).

[44] PLATÓN, *Banquete*, 203 b ss. El paralelismo Tetis-Poros, Metis-Poros ha sido percibido por A. GARZYA, *Studi...*, p. 24, y C. O. PAVESE, p. 118 (*o. c., supra*, nota 18).

(*penía*), en el que se halla inmerso, todas las riquezas hacia las que se siente atraído, es decir las Formas, el saber, la belleza. *Penía* representa en el plano metafísico la privación de formas, la ausencia de determinaciones. Plutarco no se equivoca cuando traduce *penía* por *hýlē*, la materia bruta[45]. Ahora bien, como señala justamente M. L. West, la presencia de *Póros* y *Tékmōr* en el poema de Alcmán implica, antes de su aparición, un estado de la materia definido negativamente como *áporon kaì atékmarton*, ausencia de *póros* y *tékmōr*, y en este sentido *penía*[46]. El Caos aparece concebido también de esa manera privativa en los textos órficos más tardíos: el *méga chásma* se describe negativamente como una oscuridad que carece de todo: *ástaton kaì ápeiron kaì aóriston*, no estable, no limitado, no determinado; y también *«adiakrìtōn pántōn óntōn katà skotóessan homíchlēn»*: confundido, por falta de distinción, en una neblina sombría; es un abismo que no tiene *«oudé ti peîrar hypên, ou pythmên, oudé tis hédra»*[47], ni límite, ni fondo, ni base, mientras que Nereo aparece en los Himnos órficos como la contrapartida positiva de esta privación: *hédrēn... pythmén póntou, gaíēs péras, archē hapántōn*[48]: asiento y fondo del mar, límite de la tierra, principio de todo.

¿Ha inventado Platón enteramente las relaciones Metis-Poros-Eros? Este último desempeñaba ya un papel en esas cosmogonías que parodia Aristófanes en *Las aves*[49]. Cuando este Demon surge del huevo cósmico situado en el seno sin límites del *Érebo* —*Erébous d'en apeírosi kólpois*— trae la luz en sus alas de oro semejantes a los torbellinos del viento y permite ver lo que antes era indistinto. Igualmente, el himno órfico a *Protógonos* invoca bajo el nombre de Fanes a aquel que ha «visitado la oscuridad tenebrosa», *skotóessan homíchlēn*, y al que con sus alas ha aportado la brillante luz, *lampròn pháos*[50]. Es verdad que Aristófanes no habla de Metis ni de *Póros*. Pero en Hesíodo Metis aparece ya plenamente personificada. Goza del estatuto de una auténtica e importante divinidad de la que se relatan sus aventuras. Si Zeus la toma como primera esposa, matrimonio que

---

[45] PLUTARCO, *Moralia*, 374 d; cf. también PLOTINO, *Enéadas*, III, 5, 7. *Penía* se halla asociada a algo que es *aóriston kaì álogon kaì ápeiron*, «sin determinación, razón o límite», como la *hýlē* primera del poema de Alcmán.

[46] Platón caracteriza el estado de *penía* por el hecho de hallarse desprovisto, *ende ḗs* (204 a; cf. *éndeia*, 203 d) y carente de posibilidades, *áporos* (204 b; cf. también 203 b y 203 c).

[47] *O. F.*, 66 y 67 Kern.

[48] *Orphei Hymni*, 23, p. 20 Quandt.

[49] *Aves*, 36 ss.

[50] *Orphei Hymni*, 6, p. 6 Quandt.

confirma su victoria en los combates por la soberanía, si la ingiere para asegurar a su reinado una perennidad eterna, es porque Metis «sabe más cosas que cualquier otro dios u hombre mortal», y porque dentro de aquél le hará «conocer de antemano todo lo que le servirá de dicha o desgracia»[51], es decir todas las vicisitudes del devenir. En Alcmán, en el texto que nos concierne, no solamente se encuentra *Póros* personificado, sino que aparece como una divinidad primordial, ya que en otro poema, el *Partenio* del Louvre, forma pareja con *Aîsa*, el Destino, con el título de *geraítatoi*, los más antiguos de los dioses[52]. Por otra parte, podemos deducir de un fragmento de Parménides que Platón no ha podido inventar la relación Metis-Eros. Cuando el filósofo de Elea concluye la descripción del ámbito del Ser para abordar la del devenir, pone en escena a una gran divinidad femenina a la que pueden atribuirse diversos nombres: Dike, Ananke, Afrodita. Este *daímōn*, que gobierna el mundo múltiple y cambiante en el que se enfrentan en término de igualdad la luz y la oscuridad, engendra a Eros como el primero y más antiguo de los dioses. Pero el término que designa la generación del viejo Eros revela en la gran diosa una divinidad dotada de *metis*. Parménides escribe en efecto: «Concibió a Eros el primero de todos los dioses, *prōtiston mèn Érōta theôn mētísato pántōn*»[53]. Al igual que *mḗdomai*, del que hemos notado ya su empleo en los órficos (y este paralelismo es significativo), el verbo *mētíomai* implica una suerte de creación, que es menos un alumbramiento —a la manera de una diosa madre— que un acto mental, una operación de la inteligencia, propia de un *daímōn* inteligente que

---

[51] HESÍODO, *Teog.*, 887 y 900.

[52] ALCMÁN, *Partenio*, I, 13-15, p. 2 Page, con el escolio *ibid.* p. 6; cf. l. 20-21 del papiro de Oxirrinco, en el que *présbys* se refiere evidentemente a *Póros*. Así como hay un *archaîos Érōs*, y Nereo es calificado de *gérōn* y *presbýtatos* (HESÍODO, *Teog.*, 233-234), existe también un *présbys Póros*, que es el más antiguo, *geraítatos*, de los dioses, es decir: pertenece a la categoría de las divinidades primordiales.

Sobre el valor de *Póros*, asociado a *Aîsa*, aceptamos la interpretación de H. FRAENKEL (*o. c., supra*, n. 18) en detrimento de la de D. L. PAGE (*Alcman. The Partheneion*, 1951) o de la de M. L. WEST (*Clas. Quart.*, n. s. 17, 1, pp. 7 ss). Según FRAENKEL, los dos principios se oponen entre sí como el subterfugio y el destino: el primero implica una cierta iniciativa y libertad relativa; el segundo, una sujeción completa (contrástese EURÍPIDES, *Medea*, 1415 ss con ARQUÍLOCO, fr. 8). Para C. D. PAVESE, *o. c.* (*supra*, n. 18), pp. 118-19, *Póros* aparece asociado a *Aîsa* como la «Vía» con el «Destino». Afirmar que «Destino» y «Vía» son los más antiguos de los dioses es reconocer que el primero es siempre *pórimos*, que encuentra siempre la vía y el medio para realizarse. Sobre estos asuntos cf. *supra*, p. 129, n. 5.

[53] PARMÉNIDES, fr. 13 y las notas de M. UNTERSTEINER, *Parmenide. Testimonianze e frammenti*, 1958, p. 70.

gobierna (*kybernâi*) el mundo, trazándole de antemano su ruta como el piloto dirige al navío sobre el mar.

Esta comparación del demiurgo divino con un piloto se nos muestra tanto más pertinente cuanto que los movimientos de los astros y del sol, sobre los que se regula todo el curso del devenir, trazan en el cielo *hodoí*, *kéleuthoi*, *póroi*, rutas visibles que determinan las diversas regiones del espacio. Éstas son también los caminos o las puertas del mar, los *póroi halós*, puesto que los astros, al aparecer, emergen de las aguas para sumergirse de nuevo en ellas[54], y porque el sol en particular vuelve a comenzar cada día su navegación nocturna a través del río Océano. Este viaje se expresa por los verbos *diapléō*, *peraínō* y *poreúō*, o por expresiones como las de Esquilo en un fragmento de *Las Hijas del Sol*, citado por Ateneo: *«Diabállei polỳn oidmatóenta perídromon póron»*: atraviesa la «corriente» circular de poderosas ondas[55]. Según una tradición que nos transmite Diodoro de Sicilia, Enopides habría aprendido, entre otras enseñanzas recibidas de los sacerdotes egipcios, que el sol tiene un curso *«oblicuo»*: *loxèn échei tèn poreían*[56]. Las *Argonáuticas* del Pseudo-Orfeo hablan igualmente de un *astéra pamphanóōnta di' ēeríoio poreíēs*: de un astro brillante que circula a través de los «caminos» del aire[57]. Mencionan también al adivino que ha aprendido *ástrōn poreías*: las «rutas» de los astros[58], como Anceo, que reemplaza al piloto Tifis al timón del navío Argo, y puede dirigir la ruta porque conoce *poreías ouranías astrôn*[59]: los caminos «celestes» de los astros. Arato precisa el nombre dado a las Pléyades: *Heptáporoi*, los «Siete-caminos»[60], y Ateneo nos indica que gracias a estas *Heptáporoi*, *«tekmaírontai tà perì tèn zōèn hoi ánthrōpoi»*[61]: los hombres obtienen indicaciones de todo aquello que concierne a su propia vida, *póros bíou*.

---

[54] *Póroi halós: Od.*, XII, 259; PLATÓN, *Timeo*, 28 d; APOLONIO RODIO, *Argon.*, IV, 1556; *enálioi póroi*: ESQUILO, *Persas*, 453. Sobre los astros que emergen y se ponen en el mar, cf. HESÍODO, *Trab.*, 566; 616; 620; *Il.*, VII, 422. Calímaco, celebrando la isla de Delos cuando aún no había echado raíces, sino que se movía flotando sobre las rápidas aguas del mar, escribe: «Libre, bogabas sobre las olas. Tu nombre era entonces *Astería*; en efecto, para escapar del himeneo con Zeus te lanzaste, como un astro, *astéri ísē*, desde lo alto del cielo hasta el profundo abismo» (*Himno a Delos*, 35-38).

[55] ATENEO, XI, 469 f; ESTESÍCORO, fr. 6, 1-4 Diehl: *óphra di' Ōkeanoîo perásas*; sobre la expresión *póros Ōkeanoû*, cf. ESQUILO, *Prom.*, 531; HESÍODO, *Teog.*, 292.

[56] DIODORO DE SICILIA, I, 98, 3.

[57] PS. ORFEO, *Argon.*, 781.

[58] *Ibid.*, 37.

[59] *Ibid.*, 207.

[60] ARATO, *Fenóm.*, 257.

[61] ATENEO, XI, 489 e; léase el pasaje sobre las Pléyades, hasta el n. 492, y

Quizás no sea posible precisar el lugar y la significación de estos siete *póroi* que sirven de *tékmar*, «indicación», a los hombres. Al filo del horizonte marino, allí donde la bóveda del cielo parece reposar sobre la superficie de las aguas y donde los griegos situaban el curso circular del río Océano, los siete *póroi* de las Pléyades, al franquear los pasos que conducen desde las profundidades del mar hasta el cielo, trazan los caminos que permiten comunicar el espacio de los hombres y el de los dioses. Las Pléyades, subraya Arato, «son célebres bajo el nombre de *Siete caminos (Heptáporoi)*, aunque solamente seis se muestren a los ojos. Jamás, en la memoria del hombre, ha desaparecido del cielo estrella alguna, pero así se cuenta la cosa: se nombran, pues, a siete con un nombre distinto». En ciertos poetas, Simónides y Píndaro en particular, las Pléyades se llaman también *Péleiai* o *Peleiádes*: son las «palomas» del cielo que huyen de Orión, el salvaje cazador. Tras los pasos de Moiro de Bizancio y del filólogo Crates, Ateneo observa que estas palomas celestes tienen por misión llevar a Zeus la ambrosía, el licor de inmortalidad obtenido de las aguas del río Océano en los confines del mundo terrestre, en las fronteras entre el mar y el cielo. Se explicaría así la enigmática fórmula de Homero cuando describe en la *Odisea* a las *Plagktaí*, las rocas «vacilantes» que forman un paso que ningún navío humano puede atravesar. Ni siquiera los pájaros, precisa el poeta, pueden pasar, «tampoco las generosas palomas (*péleiai*) que llevan la ambrosía a Zeus padre, pues la piedra lisa se apodera cada vez de una, que Zeus debe reemplazar para restablecer su número»[62]. Sería como si cada día faltara una de las palomas celestes, lo que viene a significar, como lo expresa Arato bajo otra forma, que jamás pueden verse las siete Pléyades; sin embargo, se les llama siempre los *Siete Caminos* porque Zeus no quiere que su nombre disminuya. Las Pléyades son hijas de Atlas; podemos así suponer que en Homero la roca completamente lisa (*lìs pétrē*),

---

compárese ARATO, *Fenómenos*, 254-263 con *Od.*, XII, 61 ss. Según Anaximandro, existen exhalaciones, *ekpnoaí*, que se producen en el cielo a través de *póroi*, comparables a la tobera de un soplete o los agujeros de una flauta, *ekpnoàs d'hypárxai pórous tinàs aulōdeis*. A través de estos *póroi* el fuego celeste se nos aparece con el aspecto de astros. Así, la luna parece crecer o menguar según se abran o cierren esos *póroi* celestes (ANAXIMANDRO, A 11 = HIPÓLITO, *Refut.*, I, 6, 4-5). En Aristóteles, la exhalación constituye el proceso según el cual la humedad —elevándose desde las aguas en forma de vapor y cayendo luego como lluvia— camina sin cesar hacia lo alto en dirección al cielo para luego retornar hacia abajo. Al presentarse este mito como el curso de un río que une circularmente lo superior con lo inferior, Aristóteles se pregunta si no es éste el flujo que los antiguos designaban con el nombre de Océano, con su *póros* circular (*Meteorol.*, 347 a 1-10).

[62] *Od.*, XII, 62.

cuya cúspide deben sobrevolar las palomas, es una «columna» del cielo, de la que Atlas es el símbolo. Su misión es mantener separado lo alto de lo bajo, el cielo del mar, y a la vez disponer entre ellos ese paso utilizado cada día por las Pléyades cuando se lanzan desde el cielo para trazar en él sus caminos, *pŏroi*.

Podemos, pues, con razón, atribuir a *Póros*, personificado por Alcmán, un papel análogo al que reconocen generalmente a *Tékmōr* los comentaristas. En la oscuridad (*skótos*) del cielo y de las aguas, originalmente confundidos, *Póros* introduce caminos diferenciados que hacen visibles en la bóveda celeste y en el mar las direcciones diversas del espacio, marcando así una extensión desprovista en principio de toda clase de señales y puntos de orientación, *áporon kaì atékmarton*[63].

Esta simetría funcional de *Póros* y *Tékmōr*, acompañantes emparejados de la diosa marina Tetis, se comprende mejor si consideramos su alianza en un vocabulario de la navegación en el que el arte del piloto, más precisamente su *metis*[64], nace de la adivinación y a la vez de la ciencia de los astros: para determinar su ruta sobre la extensión indiferenciada del mar, el navegante debe efectuar sus conjeturas de acuerdo con los signos que los dioses le dan a conocer, en particular el camino de los astros en el cielo nocturno. *Hesiquio* y la *Suda*[65] nos transmiten una expresión proverbial que, según nos indican, tiene su origen en la navegación: *ástrois tekmaíresthai*, «conjeturar según los astros»; dícese a propósito de aquellos que viajan (o navegan) siguiendo un curso largo y solitario, *epì tôn makràn kaì erēmēn hodŏn poreuoménōn*. Así, los Argonautas se esforzaban por conjeturar los pasos, *pórous t'apetekmaíronto*, para salir de las aguas poco profundas en donde se habían extraviado. Pero carentes de una *metis* apropiada (*oútina mêtin échon*) se veían obligados a errar a

---

[63] Cf. en PÍNDARO, *Ol.*, VII, 45 (82), la nube obscura del olvido, desprovista de todo indicio, *láthas atékmarta néphos*, que impide al espíritu contemplar la vía recta: *orthàn hodón*. Al igual que una nube obscura, el espacio marino es *atékmartos*, al menos cuando no es atravesado por corrientes o vientos regulares que dibujan en su superficie los «caminos del mar», los *póroi halós*. Cf. OPIANO, *Haliéuticas*, I, 364: *Poseidáōnos atékmartoi periōpaí*; [ORFEO], *Argon.*, 1150: Gracias al poderoso hálito del Céfiro no es el Océano un conjunto indistinto de agua que se expande ruidosamente: «*oud' atékmarton hýdōr Ōkeanoû kelarýzetai*»; NONNO, *Dionis.*, 13, 537: «En las ocultas profundidades del mar sin señales»; (cf. M. L. WEST, *Clas. Quart.*, n. s. 17, p. 3, n. 3).

[64] Cf. *Il.*, XXIII, 316-317: «Gracias a la *metis* el timonel guía al rápido navío por la mar vinosa a pesar del viento». Sobre las relaciones de la *metis* con la navegación, cf. *infra.*, pp. 203 ss.

[65] *Suda*, s. v. «*ástrois tekmaíresthai*»; HESIQUIO, s. v. «*ástrois semeioûsthai*».

ciegas durante todo el día[66]. Al igual que los pilotos «conjeturan» (*tekmaíresthai*) su ruta según diversos signos, los dioses o los adivinos se la indican (*tekmaíresthai*) fijándoles de antemano marcas y señales de orientación. Puesto que Faetón, según el autor anónimo del *Perì apístōn*, ha asignado su ruta al sol, *tòn toû helíou drómon etekmḗrato*[67], el piloto Tifis, a su vez, es capaz de dirigir la navegación del navío Argo guiándose por el sol y los astros, *tekmḗras thai plóon ēelíōi te kaì astéri*[68]. Ulises, en la *Odisea*, señala a sus compañeros que Circe les ha fijado una ruta diferente, *állēn hodòn tekmḗrato*[69]. Esta asignación por la diosa de la dirección a seguir implicaba sin duda para el piloto puntos precisos de orientación.

En otro episodio, Calipso da la orden de navegar, *pontoporeuémenai*, manteniendo siempre a la izquierda la Osa mayor, por lo que Ulises dirige el timón sin quitar los ojos del cielo nocturno[70]. La ruta del navío sigue la de las estrellas, esos astros que son —como Eurípides afirma del *sêma kynós* en su tragedia *Hécuba*— un *nautílois tékmar*, un punto de orientación que permite a los marinos determinar su ruta[71].

Pero la significación cosmológica que puede poseer un vocablo como *tékmar*, asociado a la noción de rutas celestes y marinas, aparece claramente en las *Argonáuticas* de Apolonio Rodio. Al partir la nave, Orfeo entona un canto; este himno que narra el nacimiento del mundo confiere a la navegación de los Argonautas —que van a abrir por vez primera los caminos del mar y a fijar para siempre sus pasos— un alcance cosmológico confirmado, como veremos, por el episodio de la *katoulás*, la «noche tenebrosa», con el que se termina este periplo marino. Orfeo canta el origen del cosmos: tierra, mar y cielo estaban al principio confundidos en una sola forma indistinta: después se separaron por efecto de la lucha, *Neîkos*; entonces: *«ēd' hōs émpedon aièn en aithéri tékmar échousin ástra selēnaíēs te kaì ēelíoio kéleuthoi»*[72]: los astros y los «caminos» de la luna y el sol forman en el cielo, al salir del caos primordial, un *tékmar* fijo para siempre.

---

[66] AP. ROD., *Arg.*, IV, 1538-1540.

[67] *Excerpta Vaticana*, XIII, ed. N. Festa, en *Myth. Graec.*, III, 2, p. 4.

[68] AP. ROD., *Arg.*, I, 105 ss.

[69] *Od.*, X, 563.

[70] *Od.*, V, 270 ss.

[71] EURÍPIDES, *Hécuba*, 1273.

[72] APOL. RODIO, *Argon.*, I, 499-500. Sobre este valor de *Tékmar* asociado a los astros, cf. ESQUILO, *Prom.*, 454 ss: mientras Prometeo no había señalado aún a los hombres el nacimiento y el ocaso de los astros, no tenían éstos signo seguro, *tékmar bébaion*, de las diversas estaciones.

Póros y *Tékmor* parecen haber tenido como función conjunta disipar la oscuridad total que reina en la Noche de las aguas primordiales al abrir los caminos por los que el sol, discurriendo por ellos, aportará la luz del día, y las estrellas trazarán en el cielo nocturno las rutas luminosas de las constelaciones. Si Alcmán ha escogido personalizar a estos dos principios para hacer de ellos los páredros de Tetis, más que, por ejemplo, *hodós* y *sêma*, «camino» y «señal», debe ser porque su valor semántico, más rico y complejo, se prestaba más al juego de la imaginación mítica. *Póros* no designa sólo, en el sentido más concreto, una ruta, un pasaje, un vado[73], ni tampoco *tékmōr*, únicamente, una marca distintiva, un indicio, un signo. Los dos términos poseen además una significación intelectual, más evidente para *Póros*, por su relación con la *metis*: la estratagema, el ardid que descubre la astucia de un ser inteligente para salir de un callejón sin salida, *aporía*. En el *Prometeo* de Esquilo *póros* aparece estrechamente asociado con *téchnē*. El Titán ha dado a los hombres *téchnas te kaì pórous*; el fuego es denominado *didáskalos téchnēs pásēs kaì mégas póros*, maestro en todas las artes y recurso supremo[74]. *Tékmar*, en algunas de sus utilizaciones, justamente notadas por Fraenkel, contiene las mismas implicaciones psicológicas: es sinónimo de *mêchos*, plan, remedio para una situación difícil[75]. Se comprende así que Tetis, divinidad marina dotada del mismo tipo de inteligencia artera y de espíritu fértil en recursos que Metis o los Ancianos del mar, suscite por su sola presencia, tan pronto como aparece, a *Póros* y *Tékmōr*. El texto de nuestro papiro afirma (11.15-16): *tês Thétìdos genoménēs archê kaì télos háma pántōn egéneto*, cuando Tetis aparece, se muestra también con ella el principio y el fin de todo. Según el comentarista, la *archê* («principio») es *Póros* y el *télos* («fin»), *Tékmōr*, mientras que Tetis desempeña la función de un *technítēs*, de un artesano. M. L. West tiene razón ciertamente cuando afirma que Alcmán no ha podido decir cosa semejante. El glosador inserta en el texto del poeta un vocabulario aristotélico. Pero el pasaje se prestaba quizá a un contrasentido de ese género en la

---

[73] Como nota M. L. WEST (*Clas. Quart.*, 17, 1967, p. 3, n. 3) el vocablo *póros* no se emplea nunca para una ruta terrestre, sino sólo para las vías marítimas o fluviales. Este valor de ruta marítima, o al menos de vía acuática, aparece de manera sorprendente en TUCÍDIDES, I, 120, 2: «Los que habitan la *mesógeia* y no *en pórōi*...» Hallarse situado *en pórōi* es encontrarse cerca del litoral, en el circuito de las rutas marítimas, por oposición a la *mesógeia*, el interior de la tierra.

[74] ESQUILO, *Prom.*, 477 y 110-111.

[75] Compárese *Od.*, IV, 373 e *Il.*, II, 342; *Od.*, XII, 392.

medida en que Tetis aparecía en él dotada de un saber, de una *sophía* en el sentido arcaico del término, de una *téchnē* como la *dolíē téchnē* de Proteo, de la que habla la *Odisea*[76]. Tal técnica consiste en un poder metamórfico y, a la vez, en el conocimiento de todos los abismos, de todas las rutas del mar por parte de ese dios, del que los himnos órficos declaran que posee *klēîdas póntou,* las llaves del mar[77]. Recordemos el entramado de la aventura de Menelao: según el poeta, los dioses han atado su ruta encadenando los vientos; Menelao permanece cautivo en su isla sin poder hacerse a la mar[78]; no le es posible, nos dice el texto dos veces, encontrar un *tékmar* para escapar de esta *aporía*, es decir, un plan para salir de esta dificultad y a la vez una indicación sobre la ruta a seguir, un signo que le permita encontrar su camino sobre la extensión indiferenciada de las aguas[79]. En ese momento es cuando interviene Idotea: le aconseja «atar» a su padre[80]; si Menelao consigue apoderarse de él y mantenerle sujeto a pesar de su *dolíē téchnē,* el dios marino deberá revelarle sin fingimiento y sin oscuridades, *atrekéōs*[81], los caminos, y los indicios que miden la ruta y el retorno: *«hodòn kaì métra keleúthou nóstón te»*[82].

Se comprende entonces que *Póros* pueda ser presentado como *archḗ* y *Tékmōr* como *télos*. *Póros* es el trayecto, el pasaje que se recorre; *tékmōr,* el fin pretendido, el término del recorrido. Así, en la *Ilíada*[83], Posidón camina a través del mar que se abre para cederle el paso, *thálassa diístato*; el dios da tres pasos; al cuarto, *híketo tékmōr,* alcanza el objetivo que se había fijado. *Tékmōr* se prestaba especialmente bien a su asociación con Tetis por cuanto pertenecía al vocabulario de la adivinación, a la vez que al de la astronomía y navegación, y porque designaba la manifestación de una *boulḗ* divina, un signo efectuado por los dioses para manifestar, y a la vez hacer irrevocable, su decisión. Así, Zeus, con una señal de su frente, expresaba su asentimiento a la plegaria de Tetis y le otorgaba el *mégiston*

---

[76] IV, 455.

[77] *Orphei Hymni*, 25, p. 21 Quandt; cf. *Il.*, IV, 385-386.

[78] *Il.*, IV (361 ausencia de viento); 380, 468 (Menelao, «impedido» por los dioses que han «atado» su ruta); 352, 360, 373, 466 (Menelao cautivo).

[79] *Il.*, IV, 373 y 466. Para este doble valor de *tékmar*, «indicio» (signo) y también «plan» (medio de solventar una dificultad), cf. un pasaje de APOL. RODIO, *Argon.*, II, 411-413, analizado *infra*, pp. 273 ss.

[80] *Od.*, IV, 397, 419, 422, 455-456, 459.

[81] Compárese 465 y 486.

[82] 389, 475-480. Cf. en el papiro Derveni el papel de la luna que hace aparecer su señal a los ojos de los hombres, especialmente los marinos, permitiéndoles así conocer la medida (*arithmón*) de las estaciones y los vientos; cf. *supra*, pp. 135-136.

[83] XIII, 20.

tékmōr[84]. Museo habla también del *tékmar enargés*, del signo claro que los dioses han establecido para los mortales a fin de que distingan los bienes de los males[85].

Pero más aún que *Tékmōr*, *Póros* estaba en su lugar al lado de una divinidad primordial del mar para expresar el paso de una superficie marina caótica a un espacio calificado y ordenado. Los estudios de Bucholz, Lesky y Benveniste[86] nos permiten precisar las relaciones entre *Póros* y *Póntos* en el pensamiento arcaico helénico y en lo que se podría denominar la experiencia religiosa que los griegos han tenido de la navegación y del mar. *Póntos* designa, contrariamente a *thálassa*, *pélagos* y *kŷma*, la alta mar, lo desconocido de esa superficie, el espacio marino cuando se ha perdido de vista la costa, donde no se ve más que el cielo y el agua, y en el que durante las noches sin astros o en las brumas y las tempestades se confunde todo en una misma masa oscura, indistinta, sin ninguna marca por la que poderse orientar. Como padre de Nereo y abuelo de Tetis, *Póntos* se aplica también, por oposición a la superficie del agua, al fondo del mar, considerado como un abismo, *laîtma*, en el que reina la misma oscuridad que en el Tártaro brumoso[87]. Lesky ha sostenido que la etimología de *póntos* lo caracterizaba como «camino a recorrer». Pero Benveniste ha mostrado que *póntos* corresponde al védico *pánthāh* que designa —contrariamente a los términos que se aplican a las vías ya señaladas, fijas, a las pistas establecidas— el camino en cuanto no trazado de antemano, el intento de paso a través de una región desconocida y hostil, la ruta que debe abrirse allí donde no existe ni puede existir un camino propiamente dicho: En este sentido, el Ponto es, si no un *áporon pélagos*[88], un mar infranqueable, al menos ese *ábysson pélagos ou mál'eúporon*, ese abismo marino nada fácil de atravesar, evocado por Esquilo en las *Suplicantes*[89]. Si la nave Argo es el *pontopóros nēŷs*, si la hermana de Tetis, una de las Nereidas, se llama *Pontopóreia*[90], es porque toda navegación en alta mar, en cuanto travesía del *Póntos*, es una aventura renovada cada vez, una exploración en un camino virgen, no hollado, sin la menor traza

---

[84] *Il.*, I, 225-226.

[85] MUSEO, fr. 7 en *FVS*[7], I, p. 23. 1.11.

[86] E. BUCHOLZ, *Die homerischen Realien*, I, 1871, pp. 57 ss; A. LESKY, *Gesammelte Schriften*, 1966, pp. 468-478; E. BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, 1966, pp. 296-297.

[87] Sobre *póntos*, «fondo del mar», cf. *Od.*, IV, 436; XII, 253.

[88] PLATÓN, *Timeo*, 25 d.

[89] 470.

[90] *Od.*, XII, 69; HESÍODO, *Teog.*, 256.

humana, un *póros* que es menester abrir y trazar sin cesar sobre la extensión líquida como si nadie la hubiera franqueado antes.

En este sentido, existe en el pensamiento mítico de los griegos un espacio análogo a la superficie marina. Hesíodo nos cuenta que si se deja caer desde lo alto del cielo un *ákmōn*, un yunque o meteorito, alcanza la tierra al cabo de nueve días; y calcula el mismo tiempo desde la tierra hasta el Tártaro. Por el contrario, cuando se le lanza en el Tártaro mismo no alcanzará el fondo ni siquiera a lo largo de un año, sino que no cesará nunca de errar en una carrera sin fin[91]. El Tártaro no es atravesable porque no posee ninguna dirección fija ni establecida. Es una oscuridad brumosa, una masa sombría sin alto ni bajo, sin derecha ni izquierda, un espacio no orientado. Esta ausencia de dirección es expresada por Hesíodo de una forma imaginaria afirmando que el Tártaro está barrido por borrascas, *thýellai* que soplan aquí y allá, *éntha kaì éntha*, en un sentido y en otro, mientras sus incesantes torbellinos mezclan y confunden todas las direcciones del espacio en una Noche semejante a la del Caos primordial[92]. El *Póntos* sería semejante al Tártaro hesiódico, imagen asimismo del caos[93], si Tetis no se hubiera acompañado de *Póros* y *Tékmōr*. Cuando un navío se encuentra en alta mar, en la noche, sin tierra visible en el horizonte, no por ello el espacio marino ante él está menos orientado y ordenado. Posee direcciones fijas, puesto que en principio los movimientos regulares de los astros en el cielo forman signos luminosos que sirven de *tékmar*, «marcas», a los marinos; además, porque ciertos vientos regulares, Céfiro, Bóreas, Noto, que soplan siempre en las mismas épocas y en la misma dirección, constituyen los *póroi*, caminos, del espacio marino. Son ellos los que transportan a los navíos desde una costa a la opuesta, en un sentido definido, por encima del vasto dorso del mar «como por la corriente de un río»[94]. El tratado, *perì anémōn*, subraya que ciertos vientos están especializados en un tipo determinado de travesía, pues unen las diversas partes del mundo griego entre

---

[91] HESÍODO, *Teog.*, 720-725 y 740-744.

[92] *Ibid.*, 743-744 con el escolio. Sobre el valor de la expresión *éntha kaì éntha*, cf. la fórmula «*méga chásma pelórion éntha kaì éntha*», *O. F.*, fr. 66 a, p. 147 Kern.

[93] En el pasaje citado de Hesíodo se llama al Tártaro *méga chásma*, «gran abismo» (740) al igual que EURÍPIDES, en *Las Fenicias*, evoca los «profundos abismos del Tártaro»: *Tartárou... ábyssa chásmata* (1604-1605); también *O. F.*, *l.c.*, y PLUTARCO, *Mor.*, 167 a.

[94] *Od.*, XIV, 254: un cumplido Bóreas nos conduce derecho como la corriente de un río, *hōs eí te katà rhóon...*, 256, no había más que sentarse y dejarse llevar por el viento y los pilotos, *tàs d'ánemós te kybernêtai t'íthynon*.

sí siguiendo itinerarios fijos. Cuando Atenea, en la *Odisea*[95], quiere salvar a Ulises, envía el sueño a los vientos; la diosa encadena *«tôn állōn anémōn keleúthous»*, las rutas de los vientos distintos al Bóreas, quien entonces traza un *póros* único. Por el contrario, un *áporos ánemos* es una racha tan violenta que no puede ser utilizada por el marino ni luchar contra ella, o una ausencia total de viento, como aquella que experimentaron los griegos en Aúlide, que los situó *«en aporíai toû ploû pollêi»*, en una completa imposibilidad de navegar[96].

A estos vientos regulares que orientan con su soplo el espacio marino y permiten atravesarlo, se oponen los tempestuosos, que Hesíodo describe en los mismos términos que las borrascas (*thýellai*) del Tártaro: surgen de improviso, soplan ensordecedoramente aquí y allá, por todos lados a la vez, mezclando en sus torbellinos desordenados todas las direcciones del espacio[97]. Los vientos regulares son de origen divino; en Hesíodo son los hijos de *Ēós* y de *Astraîos*[98]. *Ēós* es la luz del día, cuando surge el alba por las puertas del mar en el punto más oriental —*tékmar* del Este—, por donde el sol se lanza desde el océano hasta el cielo; Astreo es la luz nocturna que aparece con el titilar de las estrellas cuando el sol, terminada su carrera, se sumerge de nuevo en el océano en el punto que señala el *tékmar* del Oeste. Estos vientos son los hermanos mayores del lucero matutino y de todos los astros luminosos. Arato en su *Fenómenos* subraya este parentesco del viento y de los astros; la dirección de los primeros se regula por el movimiento de los segundos[99]. Gracias a sus caminos siempre constantes fijan el levante y el poniente, el norte y el sur, orientando así un espacio que permanecía sin ellos informe e indistinto[100].

Los vientos desordenados no son de origen divino; no tienen relación alguna con los astros luminosos, sino con el dominio de la Noche[101]. Han nacido del cadáver de Tifón, que Zeus ha arrojado al

---

[95] *Od.*, V, 382 ss.

[96] HERÓDOTO, VI, 44, 2; APOLODORO, *Ep.*, III, 19.

[97] HESÍODO, *Teog.*, 869 ss. Compárense los vv. 872 ss y 742: *éntha kaì éntha... prò thýella thyéllēi*. Igualmente, en Homero, los vientos tempestuosos soplan *éntha kaì éntha, pròs allélēisin, állote... állote (Od.*, V, 329 ss).

[98] HESÍODO, *Teog.*, 379-383.

[99] ARATO, *Fenómenos*, 785 ss; 905 ss; 926 ss. Sobre las relaciones entre los vientos, el movimiento del sol y los astros, los puntos cardinales, cf. ARISTÓTELES, *Meteorol.*, II, 4-6, 359 b 25-365 a 12; *Problem.*, XXVI.

[100] Cf. [ORFEO], *Arg.*, 1049 ss: «Observo, en efecto, que gime un fresco Céfiro y el Océano no es ya un agua indistinta (*atékmarton*) que se expande ruidosamente sobre la arena».

[101] Cf. *Od.*, XII, 286: *ek nyktôn d'ánemoi chalepoí*: los vientos adversos son hijos de la Noche. Sobre la relación entre las tempestades y el mundo de la noche, cf.

Tártaro. Para Ferécides, las *thýellai*, «tormentas», como hijas de Bóreas y de las Harpías, tienen por *moîra*[102], «destino», y como ámbito de dominio el Tártaro. Según ciertas versiones, los vientos tempestuosos surgen de las bocas del infierno, de los *bóthroi*[103]; según otros,

---

B. MOREAUX, «La nuit, l'ombre et la mort chez Homère», *Phoenix*, 21, 1967, 4, pp. 242 ss y 259. El autor señala que la tempestad es llamada *kelainḗ*, «sombría» (*Il.*, XI, 747), *eremnḗ*, «obscura» (*Il.*, XII, 375; XX, 51).

[102] HESÍODO, *Teog.*, 868-870; FERÉCIDES, fr. 5 en *FVS*[7], I, p. 49.

[103] *Etym. Magnum*, p. 772, 1.51 (Gaisford); DIONISÓFANES, en *Escol. a Apol. Rod.*, I, 826. En Titaneo había un altar de los vientos en el que el sacerdote hacía una vez al año un sacrificio *nocturno* del tipo *thysía*. Practicaba también un ritual secreto en cuatro fosas (*bóthroi*), para apaciguar a los vientos «salvajes». Podemos pensar que esos cuatro hoyos correspondían a las cuatro direcciones del espacio. La acción apotropaica del rito se ejercía bajo la forma de una ordenación de los vientos distinguiendo los puntos cardinales y la orientación del espacio (PAUSAN., II, 12, 1). En el lugar llamado *báthos*, «fondo» (cf. la expresión *báthiston bérethron*, «abismo profundísimo», *Il.*, VIII, 14, y *báthos Tartárou*, la «sima del Tártaro», ESQUILO, *Prom.*, 1029), los arcadios ofrecían sacrificios a los relámpagos, al trueno y a los vientos huracanados, *thýellai* (PAUSAN., VIII, 29, 1-2). Allí se celebraban cada dos años los misterios de las grandes Diosas. La comunicación con el mundo infernal se manifestaba por la presencia de una fuente y una llama que brotaban del suelo una al lado de la otra. Es sabido que en HESÍODO (*Teog.*, 728 y 738) se combinan, mezclan y confunden en el seno del Tártaro las «raíces», «fuentes» y «extremidades» de todo lo que, diferenciándose luego, producirá el cosmos organizado: la tierra, el mar, el cielo estrellado; la sombría bruma. Como señala M. L. WEST en su comentario (*Hesiod. Theogony*, 1966, p. 361), Hesíodo se imagina que la clara distinción entre la tierra, el agua, el fuego del cielo y la bruma sombría desaparece gradualmente en el mundo subterráneo reuniéndose allí los elementos opuestos en lo que constituye su raíz común. En este sentido y desde el punto de vista espacial, el Tártaro representa lo que Caos en el temporal: lo indeterminado primordial, a partir de lo cual el mundo podrá organizarse en regiones y elementos cósmicos diferenciados. Todo lo que, de una manera u otra, une o confunde elementos destinados a permanecer desunidos o separados se parece así, en cierto modo, al caos primordial, ya se trate de divinidades metamórficas, de animales anfibios, que difuminan la frontera entre el mar, la tierra y el aire; de islas flotantes, quienes faltas de «raíces» aparecen unas veces como tierra y otras se abisman en el mar; o de vientos huracanados, que consiguen que «en la noche dos enemigos hasta el momento irreductibles», el mar y el fuego, «se conjuren y muestren su alianza» (ESQUILO, *Agam.*, 650-654). En Platón, y también en Plutarco, se confunden y mezclan a veces en el Tártaro ríos de agua y fuego (PLATÓN, *Fedón*, 113 a-b; PLUTARCO, *Mor.*, 167 a: «Ríos de fuego y corrientes del Éstige se mezclan conjuntamente»). Del mismo modo los vientos desordenados, nacidos del cadáver de Tifón y que escapan del Tártaro tempestuosamente, poseen un doble aspecto: vientos húmedos y «brumosos» que llevan a alta mar la obscuridad y la noche (cf. HESÍODO, *Teog.*, 872-877, en particular la expresión *es ēeroeidéa pónton*, «hacia el mar de sombrías brumas»); vientos ardientes que desecan las tierras y destruyen las cosechas (*ibid.*, 878-880, y PLUTARCO, *Mor.*, 364 a-b, 366 a, 367 d, 372 a). La leyenda de Tifón relaciona al monstruo con fenómenos hidrológicos, aguas que brotan, ríos o pantanos, o también con fenómenos telúricos o ígneos: tierras calcinadas, volcanes (F. VIAN, «Le Mythe de Typhée», en *Éléments orientaux dans la religion grecque ancienne*, París 1960, p. 23).

nacen en alta mar, en ese espacio brumoso de la gran superficie marina que ciertos autores califican a veces como el Tártaro del *chásma*[104]. Cuando soplan en el *Póntos* traen con ellos no solamente el desorden de los *póroi*, la confusión de todas las direcciones del espacio, sino también una indistinción del mar y del cielo anudados en una misma noche impenetrable. En este sentido y gracias a ellos, la superficie marina retorna a su estado original de caos, al *áporon* y *atékmarton*. Todo se confunde de nuevo en ese estado, evocado por los términos: Noche, Obscuridad, Érebo, nube sombría, negro nubarrón, niebla, tinieblas brumosas (*Nýx, skótos, Érebos, homíchlē skotóessa, kyanéē nephélē, achlỳs zóphos ēeroeidḗs*). En Homero, cuando Zeus está meditando la pérdida de una nave, espera que no sea visible tierra alguna, que no haya «más que cielo y agua; en ese momento el Cronida envía sobre el cóncavo navío una sombría nube, *kyanéē nephélē*, y la mar se entenebrece»[105]. Esquilo es más preciso. Evoca el furor de los vientos salvajes cuando las olas del mar (*póntou*) «confunden y borran (*sygchṓseien*) en el cielo las rutas (*diódous*) de los astros»[106]. Valerio Flaco explicita el transfondo mítico de estas imágenes de la tempestad marina, retomando a su vez la descripción de las Rocas Negras, estas *Kyáneai*, que son también «Vacilantes», *Plagktaí*, es decir el *skoliòs póros* del que nos habla Apolonio Rodio, el tortuoso paso que ningún navío podía atravesar. Las rocas, en efecto, se desplazan horizontalmente, entrechocándose sin cesar entre sí como un portón que se cierra, transformándose en una sólida muralla[107] cuando alguien intenta cruzarlo; esas peñas se mueven también verticalmente, saltando desde el fondo de los abismos marinos hasta el cielo[108]. Son las «puertas» infranqueables de las extremidades del mundo, cuyos pilares forman las columnas del cielo, *kíones ouranoû*. Pero esas columnas, en lugar de permanecer fijas como las de Atlas y de man-

---

[104] HERÓDOTO, IV, 85: *chásma pelágeos*, «el abismo del mar»; cf. SÓFOCLES, *Antígona*, 589: *érebos hýphalon*: el «abismo submarino». Es sabido que, en Hesíodo, Érebo es hijo de Caos (*Teog.*, 125). Los adjetivos *ēeróeis, ēeroeidḗs*, «sombrío», «brumoso», se aplican normalmente tanto a la alta mar como al Tártaro.

[105] *Od.*, XIV, 300-304; cf. también la expresión formular: (Posidón o Zeus) «envolvió entre nubes la tierra y el mar, era una noche que caía del cielo», con las observaciones de B. MOREUX, *o. c.*, p. 242.

[106] *Prom.*, 1048-1050.

[107] *Ibid.*, 320-322: Esas piedras no tienen raíces en el fondo del mar; pero se unen una con otra, entrechocándose, para no formar más que una.

[108] *Ibid.*, IV, 945-947: Semejantes unas veces a farallones elevados alcanzaban el aire; otras, por el contrario, sumergidas, reposaban firmemente apoyadas sobre el fondo más profundo del mar; cf. también VALERIO FLACO, I, 580 ss.

tener constantemente la distancia entre lo alto y lo bajo[109], se hallan perennemente en movimiento y no cesan de confundir el agua de los mares con el fuego del cielo. Ya en Homero, la nave que intenta atravesarlas es presa de las olas que mugen en su base y, a la vez, de los torbellinos de fuego, *thýellai pyrós*, que arden en su vértice[110]. Píndaro las compara con el rugido de las tempestades: esas piedras dobles, según el poeta, son seres vivientes *«zōaí»*. Ruedan (*kylidéskonto*) de un lado a otro más rápidamente que los enjambres de los vientos ensordecedores[111]. Para Valerio Flaco las Rocas Cianeas son precisamente el lugar en el que los vientos tempestuosos encuentran su camino, *iter*, oculto profundamente en el suelo, por donde remontan desde el mundo infernal hasta la superficie del mar. Tienen la costumbre de surgir por allí para mezclar confusamente el cielo con las aguas, *miscere polum fretumque*[112]; y cuando se escapan, la noche aplasta todo con un cielo negro como la pez, *piceo premit nox omnia caela*. Igualmente, cuando Tifón aparece por encima del mar, trae consigo la noche y confunde lo alto con lo bajo, *extulit adsurgens noctem, imaque summis miscuit*[113]. Pero es en Apolonio de Rodas

---

[109] Cf. *Od.*, I, 54; ESQUILO, *Prom.*, 349. Nótese que en Píndaro es una columna celeste, *kíōn ouranía*, la que mantiene aprisionado bajo su masa al cuerpo de Tifón (*Píticas*, I, 16; cf. también ESQUILO, *Prom.*, 364 ss.).

[110] *Od.*, XII, 68; AP. ROD., *Arg.*, IV, 924 ss.

[111] PÍNDARO, *Pít.*, IV, 371-373. Por su movimiento horizontal y vertical, que no cesa de confundir las direcciones del espacio, lo superior y lo inferior, el oriente con el occidente, las Rocas Errantes poseen efectivamente, en la lógica del pensamiento mítico, una función análoga a la de los vientos huracanados. Al fijarlas en el fondo del mar, inmovilizándolas para siempre, la nave Argo ha orientado el espacio marino. En cierta manera, ha ordenado el mundo abriendo las rutas de la navegación. En Homero, Eolo (*Aíolos*, «Móvil» y también «Astuto»), señor y dueño de los vientos —«cuyas rutas fija», encerrándolos en un *askós*, un odre hecho con la piel de un buey—, habita una isla flotante a la que rodea, como el Tártaro (HESÍODO, *Teog.*, 726), un muro de bronce invulnerable (*Od.*, X, 4-5 y 19-20). En VALERIO FLACO (I, 570 ss) la morada de Eolo es igualmente una isla flotante. Uno de los bloques de piedra sirve de albergue a las tormentas, vientos y tempestades. Otro es la morada de los herreros divinos. Para tener éxito en sus operaciones demiúrgicas, los metalúrgicos deben, como Eolo, dominar los vientos, encerrarlos también en un *askós*, el «fuelle» que les permite fundir y modelar el bronce. (Cf. la equivalencia establecida por HERÓDOTO, I, 67-68 entre la fórmula del oráculo —«dos vientos soplan bajo el apremio de la necesidad; hay golpe y contragolpe»— y la forja, donde el herrero bate el hierro. Lica, el «agaturgo» lacedemonio puesto en escena por Heródoto, descifra el enigma: descubre a los vientos en los dos fuelles de la forja que tenía ante sus ojos, y en el martillo y el yunque, el golpe y el contragolpe). En Apolonio de Rodas, Tetis necesita el apoyo de Eolo y de Hefesto para hacer franquear a la nave Argo el *póros* de las *Plagktaí* (*Arg.*, IV, 818-821 y 773-778).

[112] VALERIO FLACO, *Arg.*, I, 504 ss.

[113] *Ibid.*, IV, 515 ss.

donde la significación cósmica de la tempestad en alta mar adquiere todo su valor. Al zarpar la nave, Orfeo había cantado la génesis ordenada del mundo, con la aparición de los astros, los caminos de la luna y del sol, *tékmar*, siempre fijo en el cielo. Al final de la travesía, en el amplio abismo del mar, *méga laîtma*, el bajel se ve preso de una «noche terrible» calificada como *katoulás*. El poeta describe este fenómeno bajo un doble aspecto[114]. Es un torbellino en el que todos los vientos se hallan anudados y trenzados conjuntamente en un desorden inextricable; es una oscuridad imposible de franquear, negra como la pez. «En esa noche», escribe Apolonio, «ni los astros ni los rayos de la luna pueden atravesar la oscuridad, como si el negro caos, *mélan cháos*, hubiera caído del cielo, o las tinieblas, *skotíē*, se hubieran elevado desde las profundidades del Tártaro»[115]. Este negro caos es el que se extiende sobre la superficie marina cuando el *Póntos*, carente de vientos regulares y del fulgor de los astros, retorna a su estado de *áporon* y *atékmarton*. Teócrito, en los *Idilios*, describe a la nave que por no haber tenido en cuenta el nacimiento y ocaso de los astros se enfrenta a terribles tempestades. Se halla presa en la noche. Pero de repente, gracias a los Dióscuros, la tempestad se apacigua y se extiende una calma luminosa, *liparè galénē*, se rasgan las sombrías nubes y en medio de ellas, *Árctoi ephánēsan*, se dejan ver las Osas con el fulgor, *amaurḗ*, de la constelación del Pesebre, que anuncia (*sēmaínousa*) un tiempo muy favorable a la navegación[116].

La salvación de los Argonautas aparece descrita de manera análoga como una súbita emergencia del mundo a la luz a partir de la noche primordial[117]. Jasón, impotente para gobernar el navío, dirige

---

[114] AP. ROD., IV, 1965; SÓFOCLES, fr. 433 Pearson (con la nota); FOCIO, *Lex.*, p. 150, 9; EUSTACIO, con el escolio, p. 1729, 32; HESIQUIO, s. v. *katouláda*, II, p. 449.

[115] AP. ROD., *Arg.*, IV, 1696 ss. El alcance cosmológico del periplo de los argonautas ha sido puesto de relieve por R. ROUX, *Le Problème des Argonautes*, 1949, que ve en él, entre otras cosas, una expresión de las luchas del sol contra las tinieblas. A ese respecto hay que señalar un episodio significativo. La ruta de retorno, que debe ser diferente de la de ida, es revelada por Argos a los navegantes. El héroe tuvo conocimiento de ella por sacerdotes de Egipto. Los egipcios, en efecto, habían abierto las rutas del mundo en épocas primordiales, «cuando los signos celestes no trazaban aún la revolución nocturna, no había luna y el diluvio no había tenido lugar». Los egipcios habían registrado en tablas todas las rutas y confines, *pâsai hodoì kaì pérata*, que habían recorrido por tierra y mar. Apenas ha terminado Argos su discurso, se produce un prodigio: la estela de un rayo luminoso señala en el cielo de lejos, ante el navío, la ruta que deben tomar los Argonautas para atravesar el mar (IV, 257-297).

[116] TEÓCRITO, *Idilios*, XXII (Dióscuros), 19-22.

[117] AP. ROD., IV, 1701 ss.

una plegaria a Apolo, *Aiglḗtēs*. En la oscuridad total y desde lo alto de las Rocas Negras, las *Melánteioi*, el dios hace brillar al punto en el cielo un fulgor resplandeciente. Los Argonautas perciben entonces en la superficie de las aguas una isla hacia la que orientan su proa y que llevará el nombre de *Anáphē*. Este vocablo, que significa «la que aparece», evoca a *Metis-Fanes*, que al agitar sus brillantes alas, es decir poniendo en movimiento a los vientos y a los astros, disipa «la oscuridad tenebrosa» y proporciona una «brillante luz»[118]. La epíclesis de Apolo, *Aiglḗtēs*, recuerda por lo demás el nombre del sacrificio que conmemoraba en Delfos el final del Diluvio, cuando la tierra había emergido por fin desde la inmensidad infinita de las aguas, y cuando Deucalión había podido poner pie en ella para engendrar a la raza humana: ese sacrificio se denomina *Aíglē*[119].

El episodio de las *Argonáuticas* aparece, pues, construido sobre la misma pareja de oposiciones, negro-blanco, que la imaginación cosmogónica había puesto en obra para expresar el origen del mundo: por un lado, una obscuridad brumosa; por otro, la luz que hace aparecer las cosas y delimita el espacio.

Sobre este esquema se organiza la cosmogonía de Alcmán: por un lado, *Skŏtos*; por el otro, *Póros* y *Tékmōr*. Y es el mismo que encontramos en las cosmogonías llamadas órficas, atestiguado también en los misterios de Fliunte en las pinturas figuradas del *telestērion*, el recinto de las iniciaciones: se veía allí a un anciano de cabellos blancos, alado (el *archaîos*, «antiguo», Eros, tal como se precisa, pero que podría ser también el *présbys Póros, geraítatos tôn theôn*, el anciano Poros, el más antiguo de todos los dioses)[120]. El anciano perseguía a una mujer, completamente negra (*kyanoeidḗs*). El primero simbolizaba la luz, *phôs*; la segunda, el agua sombría, *skoteinŏn hýdōr*[121].

Noche y día, luz y oscuridad... una divinidad como Metis es, a la vez, una y otra, al igual que masculina y femenina. La diosa trasciende esas oposiciones por su poder de polimorfía. En las teogonías llamadas rapsódicas, es Metis la que, una vez salida del huevo cósmico, alumbra a *Nýx* y luego se une a ella para producir al resto de los dioses. En Acusilao son, por el contrario, *Nýx* y *Érebos* los que engendran a una Metis luminosa asociada a Éter y Eros.

---

[118] Cf. *supra*, p. 143.

[119] BEKKER, *Anecd.*, p. 354, 15.

[120] Cf. *supra*, p. 144 y n. 52.

[121] Cf. J. H. HARRISON, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, 1957 (1ª ed. 1903), p. 644, en donde se hallará el texto comentado del autor anónimo de los *Philosophoúmena*.

¿Qué ocurre con Tetis? Esta diosa representa en principio, incontestablemente, *tò skoteinòn hýdōr*, las aguas sombrías, la noche de los fondos marinos. Como diosa de las profundidades oscuras del mar, Tetis reside *en bénthessin halós*, en el fondo de los abismos oscuros, en lo que Eurípides llama los *ántra nýchia*, los antros sombríos, como la noche, de la hija de Nereo[122]. Cuando la diosa se eleva desde el fondo del océano para reunirse con su hijo Aquiles sobre la arena, tiene el aspecto de una *homíchlē*, de una oscura neblina que emerge de un mar al que el poeta, contrariamente a su costumbre, califica de blanco, porque en oposición a la negrura de las profundidades donde reside normalmente la diosa la superficie de las aguas adornada de espuma aparece clara y luminosa[123]. En el canto XXIV de la *Ilíada*, al abandonar las profundidades marinas para ganar el Olimpo, Tetis toma su *kállyma kyáneon*, su velo sombrío. Y como si no bastara el epíteto *kyáneon*, ya bastante significativo, el poeta añade que no existe vestimenta más negra que esa: *melánteron*[124]. Se ha pretendido que el velo negro de Tetis se explicaría por el duelo de la diosa, duelo por Patroclo ya muerto, o por la próxima desaparición de su hijo. Pero tal explicación no es sostenible. En primer lugar, Tetis no podría guardar luto por Patroclo, ni revestirse de una vestimenta ritual antes de la muerte de su hijo. En segundo, tenemos una prueba formal de que el epíteto *kyanéa* pertenece a Tetis en cuanto divinidad marina e independientemente de toda circunstancia particular. Conocemos por Filóstrato el texto de la plegaria ritual dirigida a la Nereida por los tesalios en el momento de su peregrinaje anual a Troya: la diosa era invocada bajo el nombre de Tetis *Kyanéa*[125]. Por lo demás, en los himnos órficos todas las divinidades primordiales del mar aparecen como *kyáneai*, «sombrías», con el mismo título que la mujer del *telestḗrion* de Fliunte. Metis, madre de nubes negras, es

---

[122] *Il.*, I, 358; XVIII, 36, 38, 49; EURÍPIDES, *Androm.*, 1224.

[123] *Il.*, I, 359. El himno órfico a Protógono saluda al dios primordial que ha disipado la sombría nube: *homíchlēn skotóessan* (6-7); en la teogonía de Jerónimo y Helánico (fr. 54 Kern) Crono engendra al principio del mundo al «Érebo brumoso» (*homichlôdes*). Sobre el empleo ordinario de adjetivos calificativos para el mar, especialmente el *póntos*, tales como «sombrío», etc., cf. B. MOREUX, *o. c.* (*supra*, n. 101), pp. 258 ss. Al igual que las obscuras aguas de las profundidades marinas aparecen también en la superficie en forma de masas blancas de espuma, la sombría Tetis, cuando camina sobre las aguas, es la diosa de los pies de plata (*Il.*, I, 538, XXIV, 79; *Od.*, XXIV, 92).

[124] *Il.*, XXIV, 93-95, con las dos diferentes explicaciones ya ofrecidas por los escolios; cf. B. MOREUX, *o. c.*, n. 105 y 145, y J. LINDSAY, *The Clashing Rocks*, 1965, pp. 55-57.

[125] *Heroica*, XIX, 14 ss.

denominada *kyanópeplos*, Nereo es *kyanaugétis* y las Nereidas *kyanaugeîs*[126]. Pero estas sombrías divinidades de los fondos marinos pueden aportar también la luz del día y la salvación. Una glosa nos indica que todas las Nereidas, cuando salvan a los navíos perdidos (como Tetis, a la cabeza de sus hermanas, lo hace con Argo en la travesía del paso, *póros*, de las *Plagktaí*), aparecen con el aspecto y el valor de *Leukothéai*[127]. Éstas son las Damas blancas del mar. Surgen desde los profundos abismos hasta la superficie de las aguas en medio de blanca espuma. En las *Argonáuticas* de Apolonio Rodio, la Nereida impulsa a la nave a través del paso de las *Plagktaí*; Tetis dirige con sus propias manos el timón. La diosa orienta y dirige el camino: *íthyne kéleuthon*, abriendo y fijando así por siempre el *póros* marino[128].

Entre los animales que la leyenda relaciona especialmente con la esposa de Peleo y sus metamorfosis hay uno que evoca de manera muy reveladora los valores míticos atribuidos por Alcmán a la diosa de las profundidades marinas. Según una tradición, que a través de Eurípides debe remontarse —en nuestra opinión— hasta los *Cantos Ciprios*, Tetis, perseguida por Peleo y para escapar de él, ejercita todo el ciclo de sus transformaciones hasta que el héroe consigue apoderarse de ella y unirse a la diosa bajo la forma de sepia[129]. Esta representación de una Tetis sepia debía ser muy antigua. Sabemos por Heródoto en particular que fue en el cabo Sepia donde Peleo había dominado a Tetis. Todo el promontorio Sepia, en cuyo entorno el mar abundaba en estos animales, había sido consagrado a Tetis y a

---

[126] *Orphei Hymni*, 22, p. 20 Quandt; 23, p. 20; 24, p. 21 Quandt.

[127] *Etym. Magn.*, p. 561, l. 45; HESIQUIO, s. v. *leukoû*.

[128] *Arg.*, IV, 931 ss.

[129] *Escol. Licofrón, Alex.*, II, 175, pp. 84-85 Scheer: «Según Eurípides, Tetis, perseguida por Peleo, adoptó toda serie de formas como Proteo, pero aquél logró sujetarla cuando tenía hechura de sepia y se unió a ella». *Ibid.*, 178: siguiendo los consejos de Quirón, Peleo la mantuvo bien sujeta mientras la diosa se metamorfoseaba en toda suerte de formas y se unió a ella cuando tenía la figura de una sepia. Para esta tradición y su origen, cf. A. SEVERYNS, *Le Cycle épique dans l'école d'Aristarque* 1928, p. 92; F. JOUAN, *Euripide et les légendes des Chants Cypriens* 1966. Este último admite que el tema de la metamorfosis —que, según algunos, pertenecería a una antigua «versión popular» del mito— volvería a aparecer en los *Cantos Ciprios* (p. 72). Piensa, por el contrario, que Eurípides ha podido fabular sobre estos datos inventando el detalle de la transformación en sepia (pp. 76 y 86). Pero, por una parte, esta metamorfosis está atestiguada en muchos textos (citados por JOUAN, p. 69, n. 6) además de la mención de Eurípides; por otra, la consagración a Tetis del cabo Sepia, la localización en ese lugar de su unión con Peleo y las estrechas afinidades con la sepia —en sus particularidades físicas y en sus hábitos, emparentados con ciertos atributos y poderes de la divinidad marina— parecen indicar que Eurípides no tuvo que inventar ese detalle, que sin este transfondo mítico habría parecido ridículo a los espectadores atenienses.

las Nereidas[130]. Ahora bien, la sepia parecía a los antiguos el modelo de animal dotado de *metis*; Aristóteles ve en ella al más astuto de todos los peces, *panourgótatos*; Plutarco la pone como ejemplo de vigilancia y de astucia; Opiano la llama *sēpía dolómētis, dolóphrōn, sēpiai kerdaléai*: sepia urdidora de engaños, de arteros pensamientos, sepias astutas[131]. Que en las civilizaciones neolíticas el pulpo y la sepia podían simbolizar el agua y el mar lo afirmaba ya L. Siret[132] en un estudio de 1913. Pero la configuración de imágenes que estos cefalópodos evocan al espíritu de los griegos debe ser delimitada con mayor precisión. Para los antiguos la *metis* del pulpo se relacionaba principalmente con su poder de polimorfía. Tan flexible y fluido como el agua en la que se desplaza, el pulpo adopta sucesivamente las formas de las rocas a las que se une. Además, para confundirse mejor con ellas y tornar invisible su presencia, imita su color. Igualmente y según algunos autores —señala Aristóteles— la sepia adoptaría el color de los cuerpos a los que se aproxima[133]. La maleabilidad de los moluscos compuestos prácticamente de tentáculos (*polýplokoi*) hace de su cuerpo una red entrelazada, un nudo viviente de lazos móviles y animados. De la cabeza de la sepia, a guisa de cabellos (*hóste plókoi*), se elevan largos apéndices tentaculares de los que se sirve —tendida sobre la arena de las profundidades— como de líneas para atraer y encadenar a los pececillos, técnica que Plutarco llama *sóphisma*[134]. Cuando se recrudece la tempestad extiende sus tentáculos

---

[130] Después de la tempestad que destruyó su flota en el cabo Sepia, los persas ofrecieron sacrificios a Tetis y las Nereidas: «Sacrificaban a Tetis porque habían aprendido de los jonios que era en ese país en donde Peleo se había apoderado de ella y que todo el promontorio Sepia le pertenecía, así como a las Nereidas»: HERÓD., VII, 191-2; cf. *Etym. Magnum.*, s. v. *Sēpiás; Schol. Apol. Rod.*, I, 582: «Sepia, promontorio en Yolco, llamado así porque fue el lugar donde Tetis, perseguida por Peleo, se transformó en sepia». ATENEO, 30 d, indica que el mar abunda en esos animales en el cabo Sepia.

[131] ARISTÓTELES, *H.A.*, IX, 37 (59); PLUTARCO, *Mor.*, 978 a-b; OPIANO, *Hal.*, III, 168: el calamar (*teuthís*) emplea la misma *metis* que la sepia; II, 120: *sēpíē dolómētis*; I, 312-313: *sēpíē dolóphrōn* (cf. también III, 156); IV, 160: *sēpíai kerdaléai*.

[132] *Questions de chronologie et d'ethnologie ibériques*, I, 1913, pp. 59, 256, 468-469.

[133] Polimorfía del pulpo: TEOGNIS, 215: PÍNDARO, fr. 143 Schroeder = *Ad.*, 10 Puech; ARISTÓTELES, *Hist. Anim.*, IX, 37 (622 a 8); OPIANO, *Hal.*, II, 233; ATENEO, 314 f; 317 f; 513 d; PLUTARCO, *Mor.*, 978 e y 916 b-917. Sobre la de la sepia: ARISTÓT., *Hist. Anim.*, IX, 25, 19: «Algunas personas aseguran que la sepia modifica su color según los lugares en los que vive». Cf. *supra*, pp. 48 ss.

[134] PLUTARCO, *Mor.*, 978 d; ARISTÓTELES, *H. A.*, IX, 37, 622 a 1; IV, 1, 524 a 3; 6, 531 b 6; OPIANO, *Hal.*, II, 120 ss. Obsérvese que la sepia aparece en Opiano pescando *prēnēs en psamáthoisin*, como recostada en la arena. Para los antiguos la

para afirmarse sólidamente a la roca submarina: se comporta como una nave que se une con un cable a las piedras de la ribera o lanza el ancla mar adentro para asegurarse contra las olas[135]. En época nupcial macho y hembra se unen estrechamente (*symplékontai*), boca contra boca, entrelazando sus tentáculos entre sí. Las sepias nadan así unidas, boca a boca, brazos con brazos, como un solo ser, pero un ser desconcertante y paradójico del que no se sabe dónde comienza y dónde acaba, cuál es su derecha y su izquierda, su parte delantera o trasera[136]. Copulando así en un estrecho abrazo que nada puede desligar (y que finalmente les perderá, pues el que ata se encuentra atado a su vez, y los pescadores volverán contra la sepia, para pescarla, esta unión que encadena al macho y a la hembra), nadan como trenzadas una a la otra, mientras el movimiento se realiza por cada una de ellas en sentidos opuestos: cuando una nada hacia delante, la otra lo hace hacia atrás[137]. ¿Se puede acaso hablar quizás en este sentido de delante y detrás, de arriba y abajo? Por su anatomía «invertida» —los ojos colocados en un costado, la boca en el otro, la cabeza coronada hacia arriba por la aureola moviente de los pies—, por su

---

sepia y más generalmente los moluscos eran considerados como seres anfibios que habitaban los fondos marinos, pero que podían ganar también la tierra firme para alimentarse de frutos, especialmente olivas e higos (OPIANO, *Hal.*, I, 307 ss; PLUT., *Mor.*, 916 a; ATENEO, VII, 371 b-c). Estos animales se sitúan, pues, en la frontera entre el agua y la tierra, actuando como puente entre los dos elementos. Igualmente, las focas son terrestres y marinas a la vez (OPIANO, *Hal.*, I, 406); frecuentan los fondos submarinos, pero se acercan a la arena (*en psamáthoisin*) para dormir, como Proteo en medio de su rebaño de focas. Psamatea es el nombre de una Nereida, hermana de Tetis. Unida a Eaco, padre de Peleo, da a luz a Foco. Pero antes había intentado escapar del padre, como Tetis del hijo, gracias a sus metamorfosis. Psamatea había tomado la forma, no de una sepia, sino de una foca. También Tetis se había metamorfoseado en ese animal durante el viaje de retorno de los griegos de Troya (FOCIO, *Bibl.*, III, 149 b). Los griegos creían también que los calamares (*teuthídes*) volaban por los aires. Como dice OPIANO, podían «abandonar el aire y unirse a Anfitrite (el mar)» (I, 423 y III, 166). Puesto que vinculan elementos que Zeus había distinguido y separado cuidadosamente —el brillante éter, el aire, al agua fluida, la tierra— los seres anfibios construyen «una raza común» a todos los elementos. A través de esta raza, esos elementos —aunque opuestos— «cambian entre ellos prendas recíprocas» (OPIANO, *Hal.*, I, 412). Su estatuto de anfibios los sitúa en el campo de las potencias primordiales que representan un poder de creación anterior a la emergencia de un cosmos netamente diferenciado. Son análogos, de alguna manera, a esas «raíces», «fuentes», «extremidades», de las que habla Hesíodo que se unen y confunden en las proximidades del Tártaro.

[135] ARISTÓTELES, *H. A.*, IV, I, 523 b 32; OPIANO, *Hal.*, II, 120 ss; ATENEO, 323 d.

[136] ARISTÓTELES, *H. A.*, V, 541 b 12; 544 a 1; ATENEO, VII, 323 e.

[137] *H.A.*, V, 6, 541 b.

marcha oblicua[138] que conjuga, como la del cangrejo o la de la foca, diversas direcciones a la vez, por su polimorfía y la flexibilidad de sus tentáculos, las sepias están emparentadas con las divinidades primordiales del mar, cuya *metis* maleable y flexible —como el devenir por ellas presidido— procede no de lo recto o lo derecho, sino de lo curvo, de lo ondulante y tortuoso, no de lo inmutable o de lo fijo, sino de lo móvil y lo cambiante, no de lo determinado o unívoco, sino de lo polimorfo y ambiguo.

Otro aspecto desconcertante de la sepia se refiere a su color, que evoca en primer lugar, en contraste con los del hombre, lo pintado, lo encarnado, el temperamento de la mujer[139]. Una comparación de Aristófanes, en la *Asamblea de las mujeres*, asocia la sepia con la blancura y la mujer. Disfrazadas de hombres, las atenienses se colocaron unas barbas postizas. Una de ellas nota enseguida: «Se diría que nos hemos disfrazado con barbas de sepias doradas»[140]. Taillardat comenta justamente: «Las mujeres que permanecen siempre en el interior de la casa tienen la piel tan blanca como la sepia, y aunque pretendan ponerse morenas al sol su color es superficial y se parecen más a las sepias doradas en la sartén que a hombres verdaderamente morenos»[141]. Es lo que el escoliasta resume por la fórmula: *leukaì gàr hai sēpíai*, «pues las sepias son blancas».

Pero estas sepias blancas portan dentro de ellas un líquido negro, el *tholós*. Cuando emiten esta tinta, crean alrededor de ellas una oscuridad impenetrable en el seno de la cual logran disimularse, una nube nocturna donde se mezclan y confunden todas las rutas del mar. Esto es lo que explican Plutarco, Ateneo y Opiano, siguiendo a Aristóteles. El Estagirita había notado ya que la sepia se oculta con su tinta, *krýptetai*, y que fingiendo seguir su ruta hacia adelante, torna

---

[138] *H.A.*, I, 5, 489 b 35; IV, 1, 524 a 13.

[139] El negro es el macho, el valiente; la blanca, la hembra, lo débil, o afeminado. Como afirma Eustacio, *leukoì hoi deiloí:* los débiles son blancos. La blandura de las sepias, y en general de los moluscos, evoca la delicadeza del cuerpo femenino (cf. PLUT., *Mor.*, 916 a-c). Sobre estas relaciones de lo blanco, blando y femenino, cf. J. TAILLARDAT, *Les Images d'Aristote*[2] 1965 ([1]1962), p. 166; [5]1974, I, pp. 150-151. Por otra parte, L. Humphrey nos ha señalado que en la Creta moderna el término que designa a la sepia, *soupiá,* se aplica también al sexo de la mujer. ATENEO, citando a Diocles, nos indica que los moluscos incitan a los placeres y deseos sexuales (VII, 316 c). Muchas heteras de la Antigüedad llevaban el nombre de sepia (ARQUIPO, fr. 27, I, p. 802 Edmonds; ANTÍFANES, fr. 26, p. 172 Edmonds; cf. también F. BECHTEL, *Die attische Frauennamen,* 1982, Índice.

[140] *Las Asambleistas,* 126 ss.

[141] J. TAILLARDAT, *o. c.*, p. 61.

hacia atrás para perderse en su *tholós*[142]. Plutarco escribe que este animal actúa, *technoménē*, de manera que el agua se enturbie y quede opaca; la oscuridad, *skotós*, se extiende en torno a ella para permitirle huir en secreto y escapar a la vista del pescador. Añade que la sepia imita así a los dioses de Homero, quienes rodean a menudo de una negra sombra, *kyanéē nephélē*, a aquellos a quienes quieren salvar, disimulándolos[143]. Para Opiano las sepias ponen en práctica su estratagema, su *kérdos*, de la manera siguiente: poseen cerca de la cabeza el *tholòs kyáneos*, la tinta negra, licor más oscuro que la pez, especie de filtro mágico, *phármakon*, que provoca una nube tenebrosa (*achlýos hygrês*). Cuando lanzan esta bruma nocturna, «la negra nube de ese líquido (*ichôr achlyóeis*) enturbia el agua en todo su alrededor y disimula (*ēmáldyne*) los caminos (*kéleutha*) del mar», «al mismo tiempo que hacen imposible toda visión». De esta manera, a través de la *aporía* que ellas mismas han creado, las sepias encuentran su propia salida, *póros*: «Se escapan rápidamente a través de la vía del *tholós*, *dià tholóentos póroio*»[144]. Es curioso encontrar en este texto de Opiano, a propósito de la sepia que extiende la noche en el seno de las aguas, la conjunción de los dos sentidos de *póros*: por una parte, el medio para salir de una dificultad, estratagema de un ser astuto dotado de *metis*; y por la otra, camino, paso, travesía.

Quizás, gracias a este rodeo por la sepia, nos proporcione Ateneo la clave más excelente para comprender el lugar de Tetis en la cosmogonía de Alcmán, su doble y paradójica asociación con el nocturno *Skótos*, y los luminosos *Póros* y *Tékmōr*. Citando a Matrón, el autor de parodias, saluda en Tetis a la «hija de Nereo, *sēpíē euplókamos*, la sepia de los bellos bucles (y numerosos tentáculos), diosa terrible de voz humana, *hē mónē ichtỳs oûsa tò leukòn kaí mélan oîde*: la única que siendo pez conoce a la vez lo blanco y lo negro»[145].

---

[142] ARISTÓTELES, *H.A.*, IX, 37 (59); cf. ATENEO, VII, 323.

[143] PLUTARCO, *Mor.*, 978 a.

[144] OPIANO, *Hal.*, III, 156 ss.

[145] ATENEO, 135 c. *Las Halieúticas* de Ovidio mencionan una especie de calamar *(loligo-teuthís)* caracterizado como «nigrum niveo portans in corpore virus» (ed. J. A. Richmond, 1967, V, 130; p. 17 ss).

IV
LOS SABERES DIVINOS: ATENEA, HEFESTO

6
EL OJO DE BRONCE

Como ocurre con la mayoría de las divinidades poliádicas, Atenea parece dispersarse en la pluralidad de sus cometidos y la diversidad de sus intervenciones. Frente a esta polivalencia, el análisis tradicional que procede por medio de estudios etimológicos y que intenta definir una divinidad por su esencia, parece no tener más que una elección entre dos soluciones igualmente indemostrables: postular en los orígenes una divinidad guerrera o una diosa de la fertilidad cuyos rasgos se irían modificando progresivamente, o admitir en principio dos Ateneas distintas pero complementarias, cuya colusión debe rendir cuentas de las funciones más importantes entre las que se le atribuyen[1]. Todas estas interpretaciones genéticas cometen no solamente el error de querer identificar una Atenea separada de los otros dioses, sino que yerran igualmente al olvidarse de distinguir los campos de actividad propios de la diosa y los medios de acción puestos en práctica por esta divinidad. Un ejemplo elegido entre los mitos mismos de Atenea nos hará ver rápidamente el alcance de la distinción propuesta por G. Dumézil cuando observa que el modo de acción de una divinidad es más característico que la lista de lugares donde la ejercita y de las ocasiones de sus servicios[2]. En un estudio sobre los orígenes

[1] Bastarán dos ejemplos, aunque tengan un valor desigual: R. LUYSTER, «Symbolic Elements in the Cult of Athena», *History of Religions* 5, 1965, pp. 133-163, y W. PÖTSCHER, «Athene», *Gymnasium* 70, 1963, pp. 394-418; 527-544.

[2] *La Religion romaine archaique*, París, 1966, pp. 179; 229. El análisis, que efectúa Dumézil en el mismo libro (pp. 208-235), del dios Marte en Roma ilustra de manera ejemplar esta distribución. Contra todos aquellos que hablan en exceso de un Marte agrario, Dumézil ha demostrado con extremo rigor que ese dios jamás fue una divinidad de la fecundidad, aun cuando intervenía en el ámbito de la agricultura y la cría de ganado. Incluso en ese cuadro rural, sus modos de acción le dibujan siempre como un combatiente presto a destruir al enemigo, un dios con vocación decididamente guerrera.

de las Bufonias atenienses[3] U. Pestalozza se ha esforzado en demostrar que tras la Atenea virgen y guerrera, se escondía una diosa madre que tendría como atributo la carreta, y la labranza como actividad primera. Y uno de los principales argumentos propuestos por el sabio italiano para fundamentar su teoría es un mito transmitido por Servio en su *Comentario a la Eneida*[4].

«En otro tiempo vivía en el Ática una jovencita llamada *Mýrmix*. Atenea mantenía con ella una gran amistad, porque era virgen y también porque se mostraba hábil con sus manos. Pero cierto día la amistad cedió su lugar al odio. He aquí por qué: Atenea había visto a Deméter inventar el trigo y quiso enseñar a los habitantes del Ática cómo podrían obtener rápidamente este fruto de la tierra. La diosa inventó, pues, el arado. Pero Mýrmix, que estaba al corriente de la invención de Atenea, tuvo la audacia de robar el mango de ese instrumento, y se presentó ante los hombres declarando a quien quería escucharle que el don de Deméter no produciría sus frutos más que si los seres humanos recurrían a su invención, la única capaz de remover la tierra y facilitar el crecimiento del trigo». Dejemos la cólera de Atenea y el castigo de Mýrmix, transformada en hormiga y condenada para vivir a robar algunos granos de trigo. ¿Qué nos enseña este mito? Incontestablemente, Atenea se presenta como una divinidad orientada hacia el trabajo de la tierra, más precisamente hacia la labranza y su acción fecundante. Pero a pesar de todo y como afirma U. Pestalozza, ¿es Atenea una diosa madre, una potencia de la fertilidad y la fecundidad? Todo este relato mítico, sin embargo, aporta la prueba de lo contrario: aunque Deméter y Atenea tengan aquí en común un mismo campo de actividad sus medios de acción respectivos y sus modos de intervención son radicalmente diferentes.

En la tierra Ática, que es la primera en recibir el don de Deméter, Atenea interviene en calidad de divinidad dotada de *sollertia*, de habilidad manual y de inteligencia práctica: fabrica el instrumento, el objeto técnico que va a permitir recolectar más fácilmente el trigo de Deméter. Frente a esta divinidad, diosa de la tierra cultivada y fecunda, Atenea representa el artificio y la invención técnica que van a completar la acción propia de la potencia cerealista. No se trata, sin duda, de una división absoluta ni definitiva. En ciertas tradiciones míticas Deméter misma aporta, junto con la riqueza de los cereales,

---

[3] U. PESTALOZZA, «Le Origini delle Buphonia Ateniensi», *Rendiconti dell'Istituto Lombardo, Cl. Lettere, Scienze morali e storiche* 89-90, 1956, pp. 433-454.

[4] SERVIO. *In Verg. Aen.*, IV, 402, I, p. 536, Thilo.

los instrumentos que favorecen el cultivo y permiten llevar a término la planta cultivada: otorga a los hombres el arado y el molino[5]. Pero estos instrumentos revelados a los hombres por Deméter no son más que los complementos, más o menos indispensables, de una vida agrícola avanzada, de la que esta diosa es responsable. En su calidad de gran divinidad que regenta la actividad agrícola, Deméter puede asumir todos los aspectos de la cerealicultura, comprendidos incluso los puramente técnicos. Sin embargo, sea cual fuere la extensión de su dominio, el modo de acción de Deméter permanece idéntico: pertenece al ámbito de la fertilidad y la fecundidad; jamás es de carácter específicamente técnico. Por el contrario, Atenea es una divinidad técnica que puede intervenir en el ámbito agrícola: su modo de acción no se relaciona con la fecundidad; es esencialmente de naturaleza técnica. Al presentarnos una Atenea que inventa un instrumento de labranza, el mito latino de Servio se inscribe directamente en la prolongación del mito griego arcaico: en los *Trabajos* de Hesíodo es el «servidor de Atenea» el único competente para fabricar el arado del campesino, para encastrar la cama, pieza de madera curva (*gýēs*), en el pescuño que portan el dental y la reja, para fijarla después y ajustarla en el timón[6].

El ejemplo que hemos presentado y que pone en evidencia la habilidad manual de Atenea parece privilegiar esta forma de inteligencia práctica que los romanos designaban por *sollertia* y los griegos por *mêtis*. Podríamos temer que al insistir sobre la competencia técnica de Atenea nos veríamos conducidos a no prestar la debida atención a su actividad como divinidad guerrera y a su superioridad sobre los otros dioses en el manejo de las armas. Responderemos que la referencia a la *metis* se justifica por la naturaleza misma de Atenea: ¿Acaso no es ella, la divinidad que, como Zeus, muestra entre los dioses las afinidades más estrechas con la diosa Metis? Si Zeus la ingirió para transformarse en un ser «pleno de *metis*», Atenea es la

---

[5] Deméter y la agricultura: *Orph. Hymn.* 40, 8 Quandt y los textos citados por A. G. DRACHMANN, s. v. «Pflug», *R.E.* (1938), c. 1481. Deméter y la molturación de granos: Polemón, citado por ATENEO, 109 a y 416 b, con las observaciones de A. DELATTE: «Le Cycéon, breuvage rituel des mystères d'Eleusis», *Bull. Cl. Lettres Ac. Royale de Belgique*, 5ª serie, 40, 1954, p. 698.

[6] HESÍODO, *Trabajos*, 430 ss., ed. P. Mazon, París 1914, pp. 106 ss. para el comentario. Podrían proponerse otros argumentos. En particular, donde es llamada *Boúdeia* y *Boarmía*: *Schol. in Lycoph., Alex.*, 359 y 520 Scheer. Al subrayar la parte de *phrónēsis*, de «prudencia» en el sentido de los antiguos, que actúa en el arte de ajustar y ligar, Zetes tiene razón incontestablemente contra Pestalozza, quien incluye esos testimonios en el ámbito de la Atenea «mediterránea» (*art. cit.*, p. 444).

hija que aquella diosa llevaba en sus entrañas en el momento en que se dejó sorprender.

Así pues, por su madre, Atenea se encuentra bien provista de *metis*; ha nacido como *polýboulos* y *polýmētis*[7]. Y precisamente porque es el fruto de las entrañas de aquella diosa puede a veces ser llamada también Metis[8], al igual que su madre. Ahora bien, esa Atenea denominada a veces Metis, que nosotros conocemos y cuyo título parece inscribirse en toda una tradición cultural, no es como se esperaría una Atenea del trabajo artesanal o de la actividad técnica; es una diosa guerrera, una divinidad cubierta de bronce como en el día de su nacimiento y que porta unas armas brillantes que, según una versión poco conocida[9], habría concebido Metis al mismo tiempo que su hija[10]. En efecto, la Atenea *Chalkíoikos* de Esparta, que lleva el nombre de Metis[11], no es solamente la divinidad poliádica cuya fiesta se celebraba cada año bajo la égida de los éforos, y con la participación de la juventud en armas: es una Atenea armada, revestida con el bronce de los guerreros[12]. Si su epíteto de *chalkíoikos*, de «broncínea casa», hace alusión por una parte a ciertas características de su santuario, muchos de cuyos elementos como el techo o los revestimientos podrían estar fabricados completamente de ese metal[13], pueden también significar la pertenencia de Atenea a esta raza de hombres broncíneos, a esos guerreros cuya vocación para la guerra es tan absoluta que sus mansiones (*oîkoi*) están construidas con el mismo metal de esas armas por las que mueren tal como han vivido[14].

---

[7] *Il.*, V, 260; *Od.*, XVI, 282; *Himno hom. a Atenea* (1), 2. En *Od.*, XIII, 298-299 Atenea recuerda a Ulises que entre los dioses es ella la más admirada por su *metis* y sus estratagemas (*kérdē*).

[8] *Him. Orf.*, 32, 10.

[9] [HESÍODO], Fr. 343 Merkelbach-West (= CRISIPO, F. 908, *SVF*, II, 256 von Arnim). Cf. S. KAUER, *Die Geburt der Athena im altgriechischen Epos*, Würzburg, 1959.

[10] F. 343, 19-20. Si prestamos crédito a ciertos arqueólogos, el *píthos* con relieves de Tenos (reproducido en el volumen colectivo *Archiloque. Entretiens sur l'Antiquité classique* (Fund. Hardt) X, Vandoeuvres, 1963, pl. IV) representaría a Metis alumbrando a Atenea en lugar de Zeus. F. BROMMER, «Die Geburt der Athena», *Jahrbuch des röm.-germanischen Zentralmuseums Mainz* 8, 1961, pp. 72-73, seguido por P. WALCOT, *Hesiod and the Near East*, Cardiff, 1966, pp. 113-114. *Contra*, Kl. FITTSCHEN: *Untersuchungen zum Beginn der Sagendarstellungen bei den Griechen*, Berlín, 1969, pp. 129-131.

[11] *P. Ox.* 1802, 54 (XV, 1922, p. 158, ed. Grenfell and Hunt). Cf. G. DICKINS, «The Hieron of Athena Chalkioikos», *ABSA* 13, 1906-1907, pp. 137-154.

[12] ARISTÓFANES, *Lisístrata*, 1320.

[13] Cf. R. MARTIN, *Manuel d'architecture grecque*, I, París, 1965, p. 156.

[14] HESÍODO, *Trabajos*, 150.

Como en el caso de la tercera raza del mito hesiódico, o en el de los Espartos o los Gigantes, estaríamos tentados de hablar de la «función guerrera» asumida por Atenea[15] con tanta mayor facilidad cuanto que al renunciar al matrimonio y hacer voto de virginidad la diosa había rechazado de alguna manera su feminidad, prestando así a su virtud guerrera una intensidad máxima[16]. Pero tanto en el ámbito de la guerra como en el de la técnica el término esencial para definir a una divinidad sigue siendo su modo de intervención, es decir, en nuestro caso, el modo de utilizar en cualquier circunstancia esta *metis* de la que Atenea se halla tan ampliamente dotada.

Antes de considerar con mayor detenimiento cómo la «prudencia» asegura el dominio del caballo y permite gobernar un navío durante la noche a través de las borrascas, nos es preciso indicar brevemente cómo la misma forma de inteligencia puede desempeñar un papel en el juego de la guerra practicado por una divinidad cubierta de bronce[17]. Si los golpes de mano contra los puestos enemigos exigen, además de valor, osadía, agudeza visual y rapidez de ejecución, si situarse al acecho en una emboscada[18] requiere la prudencia del zorro y la habilidad del «oculto» (*kryptós*) para no dejarse ver ni ser sorprendido, si estas diferentes operaciones militares exigen cualidades de astucia y duplicidad —de las que el siglo IV se vanagloriará en sus generales y estrategas[19], esos profesionales de una guerra más técnica— e incluso si algunas de tales maniobras demandan a veces la colaboración de Atenea, su ayuda y sus consejos[20], la *metis* de la diosa armada pondrá siempre en práctica medios más secretos que movilizan inquietantes acciones mágicas y hábiles sortilegios.

Según los relatos míticos de su nacimiento, Atenea vino al mundo entre el brillo de la luz y el tumulto: «radiante por el fulgor de sus armas, un esplendor de bronce para los ojos»; la diosa nace profiriendo

---

[15] En la perspectiva «dumézilliana» de una lectura funcional de ciertos mitos griegos, propuesta por F. VIAN, «La Fonction guerrière dans la mythologie grecque», en *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, ed. J.-P. Vernant, París, Mouton, 1968, pp. 53-68.

[16] Cf. J.-P. VERNANT, *Introduction* (n. prec.), p. 15.

[17] La amplitud de estas cuestiones exigiría un tratamiento más amplio. Nos contentaremos con indicar algunos puntos, sin preocuparnos, por esta vez, de la exhaustividad.

[18] *Il.*, XIII, 275: el *lóchos* es la prueba suprema en la que se percibe nítidamente el coraje de los guerreros; es una demostración de bravura e inteligencia.

[19] JENOFONTE, *Cirop.*, I, 6, 27; *Memorab.*, III, 1,6.

[20] Como es el caso de la expedición nocturna de Ulises y Diomedes, que va a proporcionarles la victoria sobre *Dolón*, el Artero, revestido de una piel de lobo (*Il.*, X, 272-464).

un inmenso grito de guerra[21]. Es una Atenea inseparable de sus armas, que Metis ha concebido y fabricado también como una verdadera obra maestra del arte de la forja, tanto más admirable cuanto que la *metis* que les da vida en el fulgor del metal viene a aureolar una inteligencia luminosa, esa misma *metis* del ser nacido de Zeus y de su esposa ingerida. Luz y sonido del bronce: tales son los rasgos del poder guerrero que posee Atenea y que hacen de ella un ser fulgurante en las batallas y combates, en particular en la *Ilíada*[22], como cuando para impedir a los troyanos que se apoderen del cuerpo de Patroclo Aquiles avanza hasta el foso bordeando el campo de los griegos. El héroe no lleva ya sus armas, con las que se había revestido Patroclo, y aún no ha recibido las que Tetis ha ido a buscar al taller de Hefesto[23]. Pero para esta ocasión Atenea va a prestarle las suyas; la diosa coloca sobre los hombros de Aquiles la égida de largas franjas, y de su cuerpo hace brotar una llama resplandeciente, una claridad que asciende hasta el éter. Cuando llega al foso frente a los troyanos, Aquiles se detiene y desde allí lanza un grito, «y Palas Atenea por su parte hace oír su voz... se diría que se trata del restallante sonido que deja oír una trompeta[24] el día en el que los enemigos, destructores de vidas humanas, rodean una ciudad». «Apenas han escuchado la broncínea voz (*ópa chálkeon*)[25], cuando se agita ya el corazón de todos»; los caballos tornan grupas y los aurigas pierden la cabeza «al ver el fuego vivaz que flamea terrible en la frente del guerrero, ese fuego cuyo brillante fulgor se debe a la diosa de mirada resplandeciente», Atenea *Glaukôpis*[26].

Para hacer invencible al guerrero a quien ha elegido proteger, la hija de Zeus lo recubre con la égida «terrorífica», ese objeto mitad escudo y mitad coraza[27] en la que se muestran en hileras las máscaras

---

[21] *O. F.*, 174 Kern; PÍNDARO, *Olímp.*, VII, 35-38; *Himno hom. Atenea* (1), 4-16.

[22] *Il.*, XVIII, 200-229.

[23] Estas armas, fabricadas por Hefesto serán más brillantes que el fuego (*Il.*, XVIII, 610).

[24] La trompeta es un instrumento de tono agudo (*oxýphônos*), cuyo uso en las batallas habría sido inventado por Atenea, diosa a la que los argivos llamaban *oxyderkês*, «de penetrante mirada», a la vez que *Sálpinx*, la de «la trompeta guerrera». Cf. PAUS., II, 21, 3 (santuario de *Sálpinx* en el ágora); *Et. Mag.*, 708, 2 y *Schol. in Lycoph.*, 915 Scheer (invención de la trompeta por Atenea); *Ant. Pal.*, VI, 46, 3; 151; 159; 194 (dedicación del instrumento a Atenea); *lékythos* de figuras rojas de la 1ª mitad del s.V. B. C. H., 1966, p. 741, fig. 1: una Atenea «trompeta».

[25] *Il.*, XVIII, 222.

[26] *Ibid.*, 227.

[27] F. VIAN, *La Guerre des Géants*, París, 1952, pp. 57, 271, 274. Cf. también

del Terror (*Phóbos*), de la Disputa (*Éris*) y la cabeza monstruosa de la Gorgona[28]. Arma absoluta, que Hefesto habría entregado a Zeus para sembrar el pánico entre los humanos[29], aunque, según una tradición paralela[30], Metis la había forjado ella misma para su hija, otorgando así a Atenea como regalo un arma «sobre la que nadie podía triunfar, ni siquiera el rayo de Zeus[31]». Al igual que la ígnea trama de la que dispone el soberano de los dioses, la égida provoca en el adversario una parálisis fulgurante, cuya eficacia máxima aparece aquí resaltada por la máscara de la Gorgona, quien con su letal mirada fija a todo el que la recibe en una inmovilidad pétrea. La epopeya homérica reconoce igualmente ese poder fascinante de la Gorgona, desplegado por la égida, en los ojos del guerrero furioso poseído por *Lýssa*, la Locura, o en el fulgor terrible que emite el bronce de un escudo[32].

La égida, la Gorgona, el fuego resplandeciente, la voz atronadora son diversos aspectos de la magia guerrera que posee Atenea *Glaukôpis* y cuyo secreto guarda en el resplandor de su mirada fascinante. Como el ave nocturna que la sigue a todas partes, la lechuza (*glaýx*), que seduce y aterroriza a los otros pájaros por la fijeza de sus ojos, llenos de fuego, y a la vez por las modulaciones de su canto[33], Atenea triunfa de sus enemigos por sus ojos y por el sonido

---

DÜMMLER, s. v. «Athena», *R. E.* (1896), c. 1997, y A. SEVERYNS, *Les Dieux d'Homère*, París, 1966, pp. 70-73.

[28] *Il.*, V. 738-742.

[29] *Il.*, XV, 309.

[30] [HESÍODO], F. 343, 18.

[31] *Il.*, XXI, 401.

[32] *Il.*, VIII, 349 (Héctor: «En sus ojos brillaba la mirada de la Gorgona»); XI, 36 (el escudo de Agamenón).

[33] DEMÓCRITO, *FVS*, II, 127, 13 ss.; J. LIDO, *De Mens.*, IV, 54; ARISTÓTELES, *H. A.*, IX, 2, 609, a 15; ELIANO, *Nat. anim.*, I, 29; los valores de *glaukós* —color azul claro, brillo luminoso (información en P. CHANTRAINE, «Grec *glaukós*, *Glaûkos et mycénien Karaubo*», en *Mélanges J. Carcopino*, París, 1966, pp. 193-203)— refuerzan una interpretación sugerida hace ya tiempo por W. F. OTTO (*Gli dei della Grecia*[3], Florencia, 1955, pp. 68-69), pero desarrollada mucho antes por JESSEN (s. v. *Glaukôpis*, *RE*, [1901] c. 1404 ss.). Cf. también L. LACROIX, «La Chouette et le croissant sur les monnaies d'Athènes», *L'Antiquité Classique* 34, 1965, pp. 130-143. En un estudio reciente, «La Chouette d'Athéna» (en *Rev. d'Ét. Anc.*, 72, 1970, pp. 5-30) C. MEILLIER ha pretendido mostrar que la lechuza había sido tomada de la Atenea *Ergánē*, diosa de las hilanderas, y que en el s. VI se añadió a los atributos de la Atenea guerrera y aristocrática de la Acrópolis. El autor se siente propenso a relacionar (p. 30) esta transformación con la «lucha de clases» y el ascenso del *dêmos*. Pero sería preciso no olvidar que en el tejido y las labores de punto interviene igualmente la *metis* de Atenea: la demostración —que no sería difícil— conduciría sin duda a plantear en

de sus broncíneas armas, esos artefactos comparados repetidas veces por la tradición épica con el fulgor del relámpago y la bronca voz del trueno[34]. La «broncínea voz», que hacen oír de consuno Atenea y su protegido lanzando su grito de guerra, no es más que la réplica en el mundo de los sonidos del «ojo de bronce» que dirige implacablemente sobre sus enemigos la hija de Metis, aquella a la que los griegos denominan diosa de «brillante mirada» (*glaukôpis*) y divinidad de «penetrante visión» (*oxyderkês*)[35].

En el campo de la actividad guerrera la «prudencia» de Atenea, su *metis*, funciona como un mecanismo de fascinación que combina ciertos comportamientos mágicos del guerrero arcaico —feroces muecas, mirada de Gorgona, potentes gritos— y diversos valores religiosos del metal: brillo de la espada, fulgor de los cascos y sordos rumores de los arneses de bronce[36]. Pero la «mirada penetrante» que lanzan las armas de Atenea no es aquella, deletérea y maléfica, que arrojan sobre los cultivos de sus vecinos los Telquines *oxyderkeîs*, esos herreros celosos de sus secretos[37]. Atenea no fabrica ella misma sus armas de guerra; la diosa es más bien, como divinidad nacida ya armada del cráneo de Zeus, el producto de una «operación metalúrgica». Su fulgurante mirada no es el ojo malvado del artesano, sino el terrorífico fuego del bronce manipulado con fines guerreros. Eso no significa que exista en el plano teológico esa separación entre las actividades manuales y el oficio de las armas que conocen un cierto número de ciudades[38]: la metis de Atenea que linda con el saber de Hefesto, utiliza los valores del bronce como metal producido y animado por el fuego del herrero, pero la aplicación que hace de él se sitúa al nivel de la guerra activa, en ese eficaz despliegue de las armas portadas o blandidas por los hombres de guerra.

---

otros términos el problema percibido ya por C. Meillier, y a formularlo con las categorías que los griegos utilizaron para pensar la actividad técnica.

[34] *Il.*, XI, 16, 44-46; 83; XVII, 591-596, etc.

[35] Atenea: *glaukôpis, gorgôpis, oxyderkês, optillétis, ophhalmîtis y narkaía*. En Argos, donde Atenea aparece asociada a la trompeta *oxýphônos*, y recibe un culto como *oxyderkês* —parecido al de Diomedes— por sus hazañas guerreras y su escudo.

[36] Estos diferentes aspectos espectaculares de la guerra son rasgos arcaicos que la práctica del combate hoplítico, desde el s. VII, relegará al pasado remoto, pero que van a permanecer como elementos del discurso ideológico de la ciudad, en particular del que va a desarrollar la tragedia.

[37] Cf. *infra*, p. 244 ss.

[38] H. JEANMAIRE, *Couroi et Courètes*, Lille, 1939, pp. 115-119.

7
EL INSOMNE FRENO

Desde los trabajos de G. Dumézil sabemos que la mejor definición de una divinidad es diferencial y clasificatoria, y que el propósito de distinguir los dioses en sus relaciones recíprocas, de situarlos por su relación con los demás debe anclarse en principio en las formas de complementariedad y oposición que unen y separan entre sí a dos potencias divinas en el triple plano de las prácticas cultuales, de las tradiciones míticas y de las representaciones figuradas. Para iniciar este tipo de análisis basta que se atestigüe una relación más o menos estrecha entre dos divinidades en los límites de un mismo campo de acción. Tal es el caso de Atenea y Posidón en muchos contextos. Empleando enseguida el ejemplo que hemos elegido para nuestro examen diremos que en el mundo griego existe una Atenea *Hippía*, estrechamente asociada a un Posidón *Híppios*: los dos comparten un mismo ámbito, el del caballo, ya sea uncido al carro o montado, ya se trate de guiar carruajes o de la equitación.

De todos los lugares en los que la Atenea «hípica» recibe un culto común con el Posidón Ecuestre[1], es Corinto quizás, si no el más importante sí al menos el más singular. Visitando la ciudad en el s. II de nuestra era, Pausanias no dejó de señalar la presencia de un santuario de Atenea llamado *Chalinîtis*, «la del freno o bocado», no lejos de la tumba de los hijos de Medea. En esta ocasión la *Periégesis* se permite un breve comentario: «Se dice que Atenea fue la divinidad que prestó la ayuda más activa a Belerofonte, en particular entregándole el caballo Pegaso después de haberlo domado con su propia mano y sometido al bocado» (*cheirōsaménē... entheîsa autè̀ tôi híppōi cha-*

[1] Cf. la lista compuesta por E. WILL, *Korinthiaka*, París, 1955, pp. 135-136, nota 4.

linón)[2]. El mito que evoca Pausanias con estas frases nos es perfectamente conocido por el relato detallado que de él hace Píndaro en una de sus Olímpicas, la XIII, escrita en el 464 a. C. para celebrar la doble victoria, en el «estadio» y en el pentatlón, de un corintio ilustre.

«En otro tiempo Belerofonte, cerca de la fuente, en su violento deseo de domar (*zeûxai*) a Pegaso, hijo de la Gorgona coronada de serpientes, multiplicaba en vano sus esfuerzos hasta el momento en que Palas le concedió el bocado, similar a una diadema de oro. Inmediatamente su sueño se hizo realidad; la hija de Zeus le dijo: '¿Duermes, príncipe hijo de Eolo?; ven, toma este instrumento que va a hechizar a tu corcel (*phíltron... híppeion*), y preséntalo a tu padre, el Domador de caballos, *Damaîos*, ofreciéndole el sacrificio de un toro blanco'. Tales fueron las palabras que creyó oír Belerofonte, durante el ensueño nocturno, de labios de Atenea, la de la sombría égida. De un salto se puso de pie, tomó el objeto maravilloso (*téras*) que encontró a su lado, y lleno de alegría fue a casa del adivino del país, el hijo de Coirano, para mostrarle el resultado de la aventura; cómo conforme a su oráculo había ido a acostarse durante la noche en el altar de la diosa y cómo la hija misma de Zeus, el dios armado del rayo, le había otorgado la pieza de oro que domeña la fuerza salvaje (*damasíphrōn*). El adivino le incitó a obedecer al sueño sin tardanza, y construir en seguida un altar a Atenea *Hippía* después de haber realizado el sacrificio del poderoso cuadrúpedo al dios que porta la tierra. Entonces, lleno de ardor, el guerrero Belerofonte tomó al corcel que galopa en el cielo y le colocó en las fauces el instrumento que iba a hacer de su montura un animal dócil (*phármakon praý*)»[3].

Como la mayoría de los mitos que se cuentan en los epinicios de Píndaro, la historia de Belerofonte —situada dentro del elogio de un corintio vencedor en la carrera y en el pentatlón— se halla cargada de un valor paradigmático del que es testimonio toda la economía del poema. Desde la obertura, situada bajo el signo de los descubrimientos ingeniosos, de los «sofismas» de la antigua Corinto[4], Píndaro anuncia

---

[2] PAUS., II, 4, 1, ed. G. Roux.

[3] PÍND., *Olímp.*, XIII, 63-87. H. JEANMAIRE. «La Naissance d'Athéna et la royauté magique de Zeus», *Rev. Archéologique* 48, 1956, pp. 25-27, había formulado ya, a propósito de la *Olímpica* XIII, ciertas indicaciones que no hemos olvidado.

[4] PÍNDARO. *Ibid.*, 18-22. *Sóphisma* forma parte del vocabulario de la *metis*; por ejemplo: es el ardid astuto que debe permitir a Prometeo escapar de su penosa situación (ESQUILO, *Prom.*, 470): son también las invenciones del mismo Prometeo, debidas a la *metis* (*Prom.*, 459); la expresión *sóphisma mēchanâsthai* (HER., III 85) expresa el artificio que idea Ebares para lograr la designación de Darío como rey de los Persas.

su intención, confirmada más tarde en términos explícitos, de alabar a través de la hazaña atlética la *metis* de los corintios de antaño a la vez que sus virtudes guerreras[5]. Una serie de indicaciones vienen en seguida a precisar la configuración de este tipo de inteligencia que constituye la reputación de la ciudad del vencedor. En primer lugar, la evocación de dos figuras míticas familiares en Corinto: una hechicera todopoderosa, Medea, y un héroe de una malicia prodigiosa, Sísifo[6]. Viene luego el recuerdo de las hazañas guerreras de Glauco, el hijo de Belerofonte[7]. Estos elementos diversos convergen en la posición preminente en el centro del relato mitológico desplegado en el interior de la alabanza hímnica de la hija de Metis y de Zeus, Atenea, cuya «prudencia» queda connotada en el poema por la calificación de «hípica», es decir por su poder sobre los caballos.

En principio el elogio de la *metis* de los corintios y de sus invenciones, *sophísmata*, parece inseparable del mito que nos cuenta el descubrimiento por Atenea de un instrumento capaz de domeñar al caballo y de someterlo al jinete. Pero es ésta también la forma de inteligencia que contribuyen a precisar las figuras de Sísifo y Medea, los dos héroes de la mitología corintia mejor dotados de *metis*. Por su artería, por su astucia verbal, por su arte tanto para maquillar sus promesas como para cambiar la forma y el color de los rebaños que había sustraído a sus vecinos, Sísifo, el que engaña a la muerte, subraya la parte de malicia que forma uno de los componentes de la inteligencia artera. Medea[8], por su parte, primera de una línea de mujeres expertas en venenos, en filtros amorosos, en actos mágicos fulgurantes, en *phármaka mētióenta*[9], en «fármacos arteros», muestra la importancia que tiene en la inteligencia técnica —tema de este doble relato— toda una zona sombría, ese componente mágico del que hemos visto ya algunos aspectos a propósito de Atenea.

El mismo texto indica que aquel personaje es *sophós*, inteligente, y que dispone de «filtros», *phármaka*.

[5] PÍND., *ibid.*, 49-51.

[6] 52-54. Sísifo es *pyknótatos palámais*. Es un *aiolómētis* (HESÍODO, fr. 10, 2 Merkelbach-West), célebre por sus aventuras con Mestra, Autólico y la muerte. Cf. J. SCHWARTZ, *Pseudo-Hesiodeia*, Lieja-París, 1960, pp. 276 ss, 309 ss, 442 ss, 559 ss y A. SEVERYNS, *Le Cycle épique dans l'école d'Aristarque*, Lieja-París, 1928, pp. 391-393.

[7] PÍND., *ibid.*, 55-62.

[8] H. USENER, *Götternamen*, 1895 (3ª ed. 1948), pp. 160 ss, ha señalado la relación de Medea con la serie Agamedes, Polimedes, Perimedes y otros personajes de nombres semejantes. En *Pít.* IV, 233 Medea es calificada como *pamphármakos*.

[9] *Od.*, IV, 227.

En este contexto de inteligencia astuta de carácter técnico y de origen mágico viene a situarse la invención del bocado y su victoria sobre Pegaso. Conforme a la tradición hesiódica[10], el caballo que se resiste ante Belerofonte es un animal maravilloso: Pegaso es hijo de la Gorgona. Nacido, en la frontera de la noche, del cuello decapitado de Medusa, en un paisaje oceánico donde brotan las aguas ctónicas, Pegaso es una criatura de Posidón[11], cuya imagen mítica se sitúa en un conjunto de representaciones que se extiende desde Gorgó, de cabeza equina, hasta la Deméter *Erinýs* de Telpusa[12]. En ese salto que le transporta desde las profundidades ctónicas hasta el mundo uránico en el que penetra en calidad de portarrayos y portatruenos de Zeus, la montura de Belerofonte despliega el espectro completo de representaciones ecuestres que el análisis de F. Schachermeyr ha permitido establecer. Tal espectro resume los rasgos esenciales de Posidón *Híppos* e *Híppios:*[13]: el caballo como potencia ctónica[14], orientado hacia el mundo infernal, y las fuerzas de la fecundidad que ocultan las aguas dulces y las fuentes saltarinas; el fulgurante palafrén asociado a los vientos, a las nubes, a las tempestades; el caballo en cuanto animal belicoso, como potencia guerrera. Al lado de esos valores posidonianos del corcel Pegaso, la referencia a la Gorgona[15] debía orientar al auditorio o al público de Píndaro hacia otras imágenes que evocaban un signo característico del caballo en el pensamiento griego[16]. En su tratado sobre el *Arte ecuestre*[17], compuesto en un

---

[10] HES., *Teog.*, 280-283 (ed. M. L. West; Comm. p. 247).

[11] F. SCHACHERMEYR. *Poseidon und die Entstehung des griechischen Götterglaubens*, Munich, 1950, pp. 31-32; 174-188; E. WILL. *Korinthiaka*, París, 1955, pp. 145 ss y pp. 407 ss.

[12] Los datos se hallan reunidos en el libro de B. C. DIETRICH. *Death, Fate and the Gods*, Univ. of London, Londres, 1965, pp. 124 ss, aunque sus interpretaciones son a veces muy discutibles (cf. la reseña publicada por uno de nosotros en *Rev. Ét. Gr.*, 1967, pp. 579-583). Cf. R. STIGLITZ. *Die grossen Göttinnen Arkadiens. Der Kultname «Melainai Theai» und seine Grundlagen*, Oesterr. Archäol. Inst. Sonderschr. 15, Viena, 1967.

[13] Al libro de Schachermeyr hay que añadir los análisis de E. WILL. *o. c.*, pp. 204 ss, y el resumen presentado en «Points de vue corinthiens sur la préhistoire du culte de Poséidon», *Bull. Fac. Lettres de Strasbourg*, 1954-1955, p. 326.

[14] Este problema ha sido replanteado recientemente por J. M. BLÁZQUEZ. «El caballo en las creencias griegas y en las de otros pueblos circum-mediterráneos», *Rev. Belge de Philol. Hist.*, 45, 1967, pp. 48-80.

[15] PÍNDARO. *Ol.*, XIII, 63: Pegaso es hijo de la Gorgona, coronada de serpientes.

[16] En su *Dyonisos* (París, 1951, pp. 281-285), H. JEANMAIRE ha escrito algunas páginas sobre el simbolismo del caballo, que merecerían unos comentarios más amplios que el simple eco que les concedemos en este contexto.

[17] X, 17 Delebecque.

momento en el que la hipología toma la forma de un saber puramente técnico, Jenofonte emplea a propósito de un corcel nervioso y lleno de ímpetu el epíteto *gorgós*: terrible, inquietante. En este contexto hipológico, el vocablo comporta una cierta ambigüedad. Ciertamente, como lo nota un lexicógrafo[18], es cualidad propia del caballo de raza tener un ojo lleno de fuego, *blémma gorgón*. El mismo adjetivo cubre un campo semántico mucho más vasto: *gorgós* connota otros valores[19], como el fulgor de las armas[20], la virtuosidad deslumbrante del atleta[21], el furor guerrero que transforma un rostro humano[22]. En la palabra *gorgós* se contiene la imagen de una mirada de Gorgona que descubre el dominio de las fuerzas demónicas, y coincide con lo que Jenofonte, en el mismo tratado de hipología[23], llama *daimónión ti*, un no se qué misterioso que equivale casi al margen de incertidumbre que un valiente comandante de caballería puede admitir en el arte ecuestre.

Todas estas indicaciones sugieren que la Gorgona traduce en el pensamiento griego un aspecto esencial del caballo. Por toda una serie de comportamientos, por su nerviosidad, sus relinchos, sus crisis de locura, por su humor tempestuoso y sus reacciones imprevisibles, por la espuma de su boca y el sudor de su pelambre el caballo aparece como un animal misterioso e inquietante; es una fuerza demónica. En el pensamiento religioso existen entre el caballo lleno de furor, la Gorgona y el poseso afinidades muy notables que H. Jeanmaire[24] había notado ya hace tiempo. El poseso es *montado* por una potencia misteriosa que le «gobierna con bridas» (*anaseirázei*)[25], y los sonidos desarticulados que poseen ciertos epilépticos evocan el relincho, esa terrible risa del caballo; en su rostro convulso creeríamos reconocer la máscara de la Gorgona. Jenofonte lo expresa en términos explícitos: «los posesos manifiestan la mirada monstruosa de la Gorgona, una voz terrible, una fuerza sobrehumana»[26]. Cuando Orestes se ve amenazado por la oscura presencia de las Erinias, hermanas de la Gorgona,

---

[18] PÓLUX, I, 192 Bethe.

[19] P. CHANTRAINE. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. París, 1968, p. 233, s. v. «*gorgós*».

[20] EUR., *Andrómaca*, 458.

[21] L. ROBERT. *Collection Froehner. I, Inscriptions grecques*. París, 1936, n° 4; cf. ID., *Noms indigènes dans l'Asie mineure gréco-romaine*, I. París, 1963, p. 159 y n. 6.

[22] EUR., *Supl.*, 328.

[23] XI, 13.

[24] *Dionysos*, p. 284.

[25] EUR., *Hipól.*, 237-238.

[26] JENOFONTE. *Banquete*, I, 10. Así es como debe entenderse *gorgóteron*. P. CHANTRAINE (*Dict. étym.*, p. 234) ha señalado con razón la presencia de *Gorgó*

se siente como arrastrado por caballos desbocados: «Es como si mis caballos, en el giro de la pista se salieran de ella repentinamente»[27]. Pero en este caso no se trata simplemente de una sencilla relación entre el poseso y el caballo furioso. En la doble indicación de un conductor que pierde el control de sus bridones y de un tiro que toma mal la vuelta y salta fuera de la pista, ¿cómo no reconocer al denominado *Taráxippos*, «el que asusta a los caballos», que representa un aspecto fundamental de Posidón *Híppios*?[28] En efecto, en ese lugar de la pista donde se toma la vuelta es donde ejerce su inquietante poder el demon a quien los aurigas ofrecen un sacrificio antes de salir para la carrera en los juegos de Olimpia. Alrededor de *Tarâxippos*, Pausanias[29] ha agrupado una serie de tradiciones legendarias que se centran sobre dos temas distintos pero complementarios. Son, por una parte, las representaciones que señalan en el *Taráxippos* el carácter mágico del terror que se abate repentinamente sobre los caballos. *Taráxippos* sería una piedra de color de fuego (*pétras... chróan pyrrhâs*), cuyo fulgor deslumbrante llena de pánico al tiro de caballos[30]. Según otros, sería un hechizo, situado en ese lugar por Pelops y destinado a aterrorizar los caballos de Enomeo. Por lo demás, a estas imágenes de terror responden muchos relatos míticos cuyo denominador común es la figura de un cochero muerto con su tiro, o la de un auriga lanzado a tierra por sus caballos. El mojón del «Aterrorizador de caballos» sería la tumba de cierto Dameón, caído con su corcel en el curso de una expedición guerrera. Según otros, en ese

como transfondo del adjetivo *gorgós*. Por el contrario, L. ROBERT, *Noms indigènes...*, p. 159, ha escrito: «la raíz (de *gorgós*) implica flexibilidad y un ágil vigor».

[27] ESQUILO, *Coéf.*, 1022-1023.

[28] Cf. E. WILL, *Korinthiaka*, París, 1956, pp. 136; 138 ss; 189; 191. Según algunos autores, hay dos documentos figurados que representarían a *Taráxippos*. El primero ha sido publicado por K. F. JOHANSEN, *Acta Archaeologica* 6, 3, 1935, pp. 167-213; un fragmento de sarcófago de Clazómenas representa a un pequeño personaje demoníaco, situado en el timón de un carro. Pero C. PICARD, *Rev. Arch.* 1937, pp. 245-247, ha propuesto ver en él no al «Espantador de caballos» sino a *Zeúxippos*, el «Uncidor del tiro». El segundo documento ha sido analizado por E. PERNICE, «Ein korintischer Pinax», en *Festschrift Benndorf*, 1898, pp. 78 ss: Es una tablilla de Penteskufia que representa a un gnomo itifálico, posado sobre una cola de caballo. En sus *Korinthiaka*, pp. 189 ss, n. 7, E. WILL renuncia a ver en esa figura una representación de *Taráxippos*, con el pretexto que este último es demasiado «posidoniano» como para mostrarse con una apariencia tan modesta. Pero las tradiciones que Pausanias ha reunido en torno a *Taráxippos* dan más bien la razón a PERNICE en su interpretación de la tablilla corintia.

[29] PAUS., VI, 20, 15-19.

[30] ZETES, *Schol. in Licoph. Alex.*, 42, p. 34, 1 ss Scheer, recoge una tradición parecida: sería un laurel plantado en una tumba, cuyo follaje produciría terror a los caballos por su rumor y su sombra.

lugar estaría enterrado Alcato, una víctima de Enomao, que por resentimiento se habría convertido en un «mal de ojo», un *báskanos*, para todos los tiros de caballos. Otros pretendían que *Taráxippos* era el nombre que llevaba Glauco, hijo de Sísifo, muerto por sus corceles en los juegos Ístmicos organizados por Acasto en honor de su padre. Pero este Glauco corintio[31] aparecía como un doblete de otro Glauco, beocio, que muere de manera trágica devorado vivo por caballos salvajes que se complacían en alimentarse con carne humana[32].

La imagen de un caballo que devora y tritura con sus dientes las carnes de su dueño define el límite extremo de la serie de representaciones que revelan el aspecto inquietante de ese animal y que manifiestan su pertenencia al mundo de las potencias infernales. Esos aspectos del caballo pueden precisarse por otros dos mitos: las aventuras de Hipómenes y Leimone, y la historia de las yeguas de Diomedes. El primero[33] hace del caballo el instrumento de un castigo infligido por uno de los Codridas a su hija, culpable de haberse dejado seducir; Hipómenes la habría encerrado entre las cuatro paredes de una casa aislada en compañía de un garañón, a quien el hambre debía enfurecer. Suplicio extraño, pero que lo parece menos si se efectúa una comparación, por contraste, del nombre de Hipómenes con el que los griegos atribuían de manera injuriosa a las mujeres lúbricas y desenfrenadas: jumento en celo, hembra ardiente, cuyo flujo genital se llama *hippomanés*[34]. Leimone es condenada a ser despedazada por un garañón que es una metáfora de su seductor, pero cuya furia devoradora hace sentir igualmente todo el horror de las potencias del más allá. El segundo mito nos cuenta la historia de los corceles que poseía Diomedes el tracio, uno de los hijos de Ares: nacidas en la ribera del Cosinites, cuyas aguas pasaban por enloquecedoras de caballos que se abrevaban en ellas, eran yeguas ávidas de carne humana. Fueron capturadas por Heracles en uno de sus *Trabajos* y sometidas al yugo, para ser luego enviadas a Euristeo antes de escaparse y huir a la montaña vecina del Olimpo, donde fueron descuartizadas por verdaderos carniceros[35].

---

[31] Cf. E. WILL. *o. c.*, pp. 188 ss.

[32] ESQUILO. fr. 439 ss Mette, y los textos citados por WEICKER, s.v. «Glaukos» (9), *R.E.* (1910), cc. 1412-1413.

[33] EITREM. s.v. «Hippomanes» (3), *R.E.* (1913), c. 1888.

[34] ARISTÓTELES. *Hist. Anim.*, 571 b 10 ss. Los valores mágicos del *hippomanés* han sido analizados por STADLER, s.v. «Hippomanes», *R.E.* (1913), cc. 1879-1882.

[35] ELIANO. *H. A.*, XV, 25; APOLODORO. II, 5, 8 (con las observaciones de Frazer en su edición). Cf. O. GRUPPE, s.v. «Herakles», *R.E.*, Suppl. B, III (1918), c. 1053. Para la imagen del caballo como poder de destrucción, sin bozal y presto a morder,

A través de estas diferentes representaciones míticas que proclaman de alguna manera el carácter monstruoso de un animal doméstico hacia el cual el hombre en toda su historia se imagina sentir casi espontáneamente sentimientos de confianza, si no de amistad, nos vemos conducidos a delimitar esa parte del caballo que requiere una subordinación máxima. En el mito de Píndaro coincide exactamente con lo que se resiste en Pegaso a los esfuerzos de Belerofonte. No por casualidad, y a propósito de las yeguas de Diomedes, Eurípides indica expresamente que tales animales no conocían el freno, que eran *achálinoi* [36]: los caballos «omófagos», comedores de carne cruda, se hallan en las antípodas de los corceles enjaezados, equipados de freno y brida. Recíprocamente, la acción del bocado, aplicado a las fauces del caballo, se ejercerá sobre la fuerza salvaje de este animal, sobre esa violencia misteriosa que parece confundir al cuadrúpedo con un poseso, hacer de él una especie de Gorgona. Toda una serie de términos acumulados en la *Olímpica* XIII nos permiten precisar el modo de acción del instrumento ecuestre: son los vocablos *phíltron* (v. 68), *phármakon* (v. 85) y *téras* (v. 73), que matizan el epíteto *damasíphrōn* (v. 78) y la noción de *métra* (v. 20). *Téras*[37] nos sugiere la idea de algo excepcional, pero indica al mismo tiempo que en el bocado se concentra una fuerza misteriosa, una eficacia sobrenatural. *Phíltron* y *phármakon* confirman y precisan ese carácter esencial de poder mágico. El bocado que sufre todo caballo, uncido a un carro o montado, aparece como un equivalente de las pociones mágicas, de las drogas y preparaciones misteriosas de las que hacía uso mejor que nadie Medea —evocada también tras la alusión a la *metis* de los corintios— para dar a Jasón el dominio sobre los bueyes en la prueba de la labranza, o para subyugar a la serpiente monstruosa encargada de vigilar día y noche el Vellocino de oro. El bocado del caballo aparece dotado de un poder mágico cuyo fundamento es doble. Por una parte, el *chalinós* es un producto de la metalurgia: es hijo de la llama, *pyrigenḗs*[38] o *pyrigenétēs*[39], es un ser viviente que jamás duer-

---

véanse las notas sobre las monedas sículo-púnicas, redactadas por J. BAYET en *Mélanges de littérature latine*, Roma, 1967, pp. 255-280.

[36] EURÍPIDES. *Herac.*, 382; Cf. *Alcestes*, 429 ss. Esos caballos sin bocado se oponen a los *philēníoi*, «dóciles a las riendas», de ESQUILO, *Prom.*, 465.

[37] Cf. L. GERNET. *Anthropologie de la Grèce antique*, París, 1968, pp. 131-132, que se funda sobre el estudio d'OSTHOFF. «Etymologische Beiträge zur Mythologie und Religionsgeschichte, 2. *pélor* und *téras*», *Archiv für Religionswissenschaft*, 1905, pp. 52 ss.

[38] EURÍPIDES. *Hip.*, 1222-1223.

[39] ESQUILO. *Siete*, 203 ss; Cf. SÓFOCLES. *Edipo en Colono*, 1067: el bocado lanza destellos (*astráptei chalinós*) como la coraza o el escudo.

me, *ágrypnos*[40], un objeto metálico fabricado y animado por el poder del herrero, por la *metis* de Hefesto. Por otra, el freno colocado en la boca del caballo obra sobre él como un lazo mágico. Es una atadura, una traba a su violencia[41]. Píndaro califica el bocado de *damasíphrōn*[42], «el que domeña la fogosidad», de *prayś*[43], «el que domestica», y metafóricamente lo llama también *métra*, instrumento de medida y moderación. Sófocles recurre a la misma imagen denominando al freno *akestḗr*[44], «el que tiene por función calmar»[45], que actúa como una droga o medicina[46]. La misma relación entre freno y magia es la que señalan las tradiciones tesalias en torno a los Lapitas del Peletronio[47]. En esta parte del monte Pelión, el primer caballo, surgido del suelo, habría sido domado por un Lapita, llamado Peletronio, el mismo nombre que lleva una planta maravillosa, nacida de aquella tierra y cargada de todas las virtudes medicinales y mágicas. Todos estos datos nos muestran suficientemente que para actuar sobre el caballo, para someter a control su poderío inquietante, el freno debe ser en cierta manera de la misma naturaleza que el caballo, debe contener en sí mismo una fuerza extraña y secreta.

Existe un tercer testimonio que merece ser añadido a los precedentes, y no solamente porque viene también a confirmar el aspecto mágico del caballo, sino porque define tal aspecto en relación directa con Atenea. Se trata de una canción de alfarero, transmitida por una biografía de Homero atribuida a Heródoto[48]. El poema comienza por

---

[40] ID., *ibid.*, 206. La lección de los mss. *áypnos* es defendida por D. VAN NES, *Die maritime Bildersprache des Aischylos*, Groningen, 1963, pp. 105-108.

[41] Del mismo modo que el ronzal, llamado *desmós* en *Il.*, VI, 507; XV, 264. Por lo demás, es sabido que la expresión: «colocar el bocado a un caballo», *epistomízein*, puede significar «dominar verbalmente a un adversario»: J. TAILLARDAT, *Les Images d'Aristophane*[2], París, 1965, p. 279.

[42] Posidón es *Damásippos*, al igual que Atenea (*Schol. Aristoph. Nubes*, 967).

[43] Cf. las notas de N. YALOURIS, «Athena als Herrin der Pferde», *Museum Helveticum* 7, 1950, pp. 30-46.

[44] *Ed. en Colono*, 714, con las observaciones de Jebb en su edición (1899, reimp. Amsterdam, 1965, p. 121).

[45] Cf. P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, París, 1968, s.v. *«ákos»*, p. 49.

[46] El escoliasta que comenta *Edipo en Colono*, 714, glosa *akestêra* con *sōphronistḗs*, y nota que el bocado actúa a la manera de los remedios que calman los males de la locura, los *maniádes nósoi*.

[47] VIRGILIO, *Geórg.*, III, 115 (y SERVIO, *ad. loc.*); LUCANO, VI, 396 ss; HIGINIO, *Fab.*, 274, 2 Rose; VAL. FLAC., *Argon.*, VII, 603-604. Cf. J. KRISCHAN, s.v. «Peleth-ronios», *R.E.*, (1937), cc. 270-271.

[48] *Homeri opera*, ed. Thomas W. Allen, t. V, 1912, p. 212. El poema aparece también en la edición de Merkelbach-West, *Fragmenta hesiodea*, Oxford, 1967, p. 302.

una plegaria a Atenea para que extienda su mano sobre el horno a fin de que los recipientes queden cocidos en su punto, para que sean cubiertos de un bello barniz negro y proporcionen con su venta un excelente beneficio[49]. A esta primera parte sigue una segunda, en la que el autor de la canción, Homero según esta hipótesis, consideraría el caso de que los ceramistas no le pagaran por su trabajo. Invoca entonces a una larga teoría de démones del horno: el Rompedor, *Sýntrips*, el Hendidor, *Smáragos*, el Inextinguible, *Ásbestos*, el que hace saltar chispas, *Sabáktēs*[50]. Como lo indican claramente sus nombres funcionales, estos démones harían estallar los cacharros y reducirían la cerámica a pedazos. La amenaza se precisa en la imagen siguiente: *hōs gnáthos hippeíē brýkei, brýkei de káminos*[51], «que el horno produzca un ruido semejante al de la boca del caballo». Una serie de imágenes refuerzan la primera: la magia de Circe, sus violentos venenos; los Centauros, su brutalidad sin límites[52]. Todo el poema se halla construido sobre una doble oposición: por una parte, en un plano concreto y técnico, entre las cerámicas cocidas en su punto y aquellas que se han roto; en el otro, en el plano religioso, entre Atenea y los démones del horno. En este último plano el autor establece una equivalencia entre los démones encarnizados en la destrucción, el fuego sin barreras que hará estallar las piezas del alfar,

---

[49] A propósito de la Atenea que extiende su mano sobre el horno se imponen dos aclaraciones. En primer lugar, sobre esta mano artesanal. La Atenea «técnica» no es una simple obrera, *bánausos*, sino siempre maestra, *cheirônax*, artesana de probada destreza. Si se desea mencionar la inteligencia y habilidad técnicas de Atenea se alaba su mano (*Ant. Pal.*, V, 70, 3; 94, 1). La mano extendida sobre el fuego es el signo de dominio que Atenea ejerce sobre el *kairós*, la oportunidad que se debe coger al vuelo: el buen ceramista debe conocer el momento en el que sus objetos se hallan bien cocidos, en su punto: ni mucho ni poco. La segunda aclaración se aplica a la intervención de Atenea en el trabajo de la alfarería. Hay un documento arqueológico que debe relacionarse con estos versos de la canción del alfarero: una tablilla de Penteskufia publicada por E. PERNICE. «Ein korintischer Pinax», en *Festschrift O. Benndorf*, 1898, pp. 75-80, que representa, por un lado, una enorme lechuza posada sobre un horno de alfarero en actividad, y por otra, un gnomo sujetando su falo con las dos manos y ejerciendo una fascinación evidente sobre un hombre, de pie ante él, muy verosímilmente el ceramista. No se trata solamente de dos formas diferentes de la *baskanía*, sino la representación figurada de la oposición —señalada en la canción del alfarero— entre Atenea, protectora del horno, simbolizada aquí por la lechuza, y los démones de la cerámica representados por un enano que produce mal de ojo.

[50] El poema ha merecido recientemente la atención de un historiador de la técnica de la alfarería y cerámica: cf. J. V. NOBLE, *The Techniques of painted Attic Pottery*, Londres-Nueva York, 1965, *Apend.* III, pp. 102-113, quien ofrece una traducción con comentario.

[51] V. 13.

[52] V. 15-20.

los venenos de Circe, la irrupción de los Centauros, y ese ruido inquietante que producen las mandíbulas del caballo. Aunque no sea central en el poema, puede deducirse una oposición entre una imagen de Atenea que ayuda al alfarero a dominar la inquietante potencia del fuego y la de un caballo enfurecido y fragoroso. Esquilo evoca en dos ocasiones este estruendo tumultuoso de los caballos como una imagen de muerte y destrucción. Cuando los Siete Jefes rodean la ciudad de Tebas, «los frenos entre las mandíbulas de los caballos entonan una endecha fúnebre»[53]; el terror aumentaba escuchando el estrépito de los carros, el grito de los ejes, el sonido de los frenos nacidos del fuego, de los bocados siempre insomnes en la boca de los caballos[54]. Estos corceles voraces y devoradores, cuya colérica boca hace oír el rumor del bocado, de un bocado que toma así la apariencia inquietante del fuego por el que ha sido producido, se nos muestran como la imagen inversa del bridón sujeto al freno por la voluntad de Atenea. Sin embargo, el palafrén de guerra que aterroriza a los tebanos en la tragedia de Esquilo no es exactamente el terrorífico animal del que habla la canción del alfarero. Pues si éste deja escuchar el crujir de unas mandíbulas que no conocen el bocado —al igual que las yeguas salvajes de Diomedes—, el otro es por su función guerrera un caballo de monta provisto de brida y arnés. Pero el freno que se agita en sus fauces a pesar de ser el instrumento que utiliza el caballero para gobernar su montura, es también por su naturaleza ígnea y por el sonido metálico que produce, una especie de réplica del rumor siniestro emitido por las mandíbulas de las bestias. En el combate que libran los Siete contra Tebas, la excitación de los caballos, sus manifestaciones de impaciencia y nerviosidad suponen un refuerzo del poder guerrero del jinete que intenta aterrorizar a sus adversarios. El mito de Píndaro insiste igualmente en este punto. Tan pronto como Belerofonte, calificado en esta ocasión de potente y valeroso (*karterós*)[55] ha recibido el bocado de mano de Atenea, salta sobre el caballo Pegaso, y revestido de su broncínea armadura obliga a su montura a ejecutar un «paso guerrero» (*enóplia paízein*)[56], una especie de «pírrica», esa danza armada que pasa por haber sido inventada por Atenea y que se ejecuta unas veces antes y otras después de un combate[57].

---

[53] ESQUILO, *Siete*, 121-122.

[54] ID., *ibid.*, 203-208.

[55] PÍND., *Olímp.*, XIII, 84.

[56] ID., *ibid.*, 86.

[57] L. SÉCHAN, *La Danse grecque antique*, París, 1930, pp. 90-95; 107, y F. VIAN, *La Guerre des Géants*, París, 1952, pp. 249-250.

Dócil a las órdenes de su dueño, el caballo de Belerofonte, entregándose a una danza guerrera, hace aún más terrible el fulgor del bronce con el que brilla su jinete. La llameante mirada de Atenea en armas queda resaltada por el ruido producido por ese instrumento, nacido del fuego, gracias al cual esta misma divinidad confiere el control sobre la violencia brutal de la criatura de Posidón.

A través de las ambiguas relaciones entre caballo y bocado nos acercamos a una cierta representación del objeto técnico, del instrumento que doma al caballo al mismo tiempo que a una primera definición de la inteligencia con la que actúa Atenea en su acción sobre ese animal. Podemos ahora intentar definir cómo las dos divinidades que aparecen en el mito de Píndaro se sitúan una respecto a la otra en su común referencia al caballo. A nivel del mito de Pegaso las respectivas funciones de Atenea y Posidón se dibujan netamente, y se distinguen con claridad los medios de acción. El mito se halla enteramente dominado por una Atenea «ecuestre», Atenea *Hippía*, que en su inserción en el espacio cultural de Corinto se especifica como una Atenea «del bocado», Atenea *Chalinîtis*. Por esta cualidad la Atenea hípica se sitúa enteramente en el ámbito del freno, del *chalinós*. Lo sabemos con mucha precisión porque un notable trabajo ha podido reconocer en la leyenda corintia de la invención del bocado un evento preciso de la historia de las técnicas. Remozando una hipótesis emitida por Wilamowitz[58], que sugería ver en el *phármakon pray* la invención de un bocado menos primitivo, N. Yalouris[59] ha podido demostrar por medio de una investigación tipológica que aunque en todas partes de Grecia las diferentes piezas del arnés ecuestre se representaban groseramente en los documentos figurados anteriores al s. VI de nuestra era, en Corinto por el contrario estas mismas piezas aparecían dibujadas con gran cuidado, a la vez que las monedas de la ciudad nos certifican la existencia, desde el siglo VII a. C., de un culto a Atenea *Chalinîtis*. La representación de la Atenea *Hippía* de Corinto parece, pues, solidaria y contemporánea con la puesta a punto de un tipo de bocado más eficaz y de un desarrollo privilegiado de los conocimientos hipológicos. La Atenea «del bocado» hace su aparición en una sociedad dominada por los Báquidas, por una aristocracia de rancio abolengo de la misma naturaleza que los «hombres del caballo», los caballeros, *hippeîs*, y los criadores de caballos, *hip-*

---

[58] WILAMOWITZ, *Pindaros*, Berlín, 1922, p. 372, n. 4.

[59] N. YALOURIS, «Athena als Herrin der Pferde», *Museum Helveticum* 7, 1950, pp. 19-101.

pobótai, atestiguados en diferentes ciudades en la misma época[60]. Su culto se instaura en un grupo social de «dueños de caballos», de «caballeros», para los cuales el animal de Posidón es un instrumento guerrero, pero a la vez un valor económico, un signo de prestigio social, y la marca de un poder político. Ciertas prácticas en uso en ese medio de nobles y aristócratas justificarían sin dificultad la importancia de una divinidad «del bocado». Por ejemplo, en la epopeya argonaútica, en dos ocasiones, Jasón regala a su huésped un freno tesalio[61], y en la víspera de la batalla de Salamina el ateniense Cimón deposita sobre el altar de Atenea un bocado[62].

En el plano técnico, que es propiamente el de Atenea *Chalinîtis*, la acción de la diosa puede definirse con facilidad puesto que debe necesariamente confrontarse con la acción propia de Hefesto. En efecto, el bocado, nacido del fuego, es una obra maestra del herrero, que Hefesto podría reivindicar como fruto de su propia *metis*. Sin embargo, el mito de Píndaro no deja ninguna duda sobre este punto: el bocado que Atenea entrega a Belerofonte no es considerado un producto de la metalurgia, una de esas obras maestras que Hefesto anima con su potencia demiúrgica; aparece por el contrario como un objeto técnico, que permite dominar a un animal de reacciones imprevisibles. En el modelo mítico de este instrumento reside el secreto del modo de intervención propio de Atenea: la diosa es la potencia divina que confiere a los hombres, bajo la forma de un instrumento, un poderío a la vez técnico y mágico sobre el animal de Posidón. En un instante la función de este último queda circunscrita sin dificultad. El caballo es una criatura de Posidón por todos los valores que hemos notado en Pegaso: por sus aspectos de potencia infernal, por su fuerza belicosa, por su fogosidad, y por todo lo que de una cierta manera invoca la intervención del freno. Frente a este Señor de los caballos, el papel de Atenea parece doblemente «artificial»; en primer lugar porque la diosa es una potencia divina orientada hacia el «artificio», astucia y habilidad técnica a la vez, y en segundo, porque actúa desde el exterior y de una manera momentánea sobre un objeto que no le pertenece, porque se manifiesta siempre *de lado*, tanto al lado de Belerofonte como al de Posidón *Híppios*.

---

[60] Cf. E. WILL, *o. c.*, pp. 316-319 (en particular, p. 317, n. 2). Tres obras recientes permiten considerar el conjunto de la problemática del caballo: J. K. ANDERSON, *Ancient Greek Horsemanship*, Berkeley, 1961; P. VIGNERON, *Le Cheval dans l'antiquité gréco-romaine*, I y II, Nancy, 1968; J. WIESNER, «Fahren und Reiten», en *Archaeologia Homerica* (I, F), Gotinga, 1968.

[61] VALERIO FLACO, *Argon.*, III, 13-14; V, 513-514.

[62] PLUTARCO, *Cimón*, 5, 1.

Quizás sería preciso descartar desde este mismo momento una interpretación que podría imponerse tanto más fácilmente cuanto que Atenea *Chalinîtis* parece haber sido relacionada con ciertos hechos de la historia de la técnica: Atenea significaría la cultura que domestica al caballo por oposición a la naturaleza, representada en el mismo animal por Posidón. Pero tal esquema no daría cuenta de ciertos aspectos importantes de esta divinidad tanto en el plano mítico como en el cultural. En particular, no nos permitiría explicar por qué los caballos uncidos a un carro pertenecen igualmente a Posidón. En efecto, en la *Ilíada*[63] es esta divinidad la que pasa por haber enseñado a Antíloco la *hipposýnē,* todas las maneras de usar el carro y los caballos[64]. Por lo demás, cuando el mismo héroe al final de la prueba es invitado a pronunciar un juramento solemne tomando como testigo a Posidón, una de sus manos se posa sobre los corceles, pero la otra sostiene con firmeza el látigo del auriga[65]. Finalmente, en homenaje a este mismo dios precipitaban los griegos en las aguas de Diné, en la Argólide, a los caballos provistos de sus bocados, *kekosmēménoi chalinoîs*[66]. Pero sería también completamente erróneo situar a Atenea y a Posidón en relación inmediata con dos etapas diferentes de la historia del caballo: una con el arte de los carros, característica del mundo micénico, y la otra con el desarrollo de la equitación, que se extiende en Grecia al principio del primer milenio por medio de los pueblos jinetes[67]. Incluso si se prueba que el bocado es un instrumento cuyo perfeccionamiento interviene en la fase de doma que caracteriza la utilización del caballo como animal de silla[68], Atenea no puede ser confinada a una relación privilegiada con el freno del caballo de monta[69]: su competencia es más amplia, y engloba además de los

---

[63] *Il.*, XXIII. 307. En realidad se trata de Zeus y de Posidón.

[64] E. DELEBECQUE. *Le Cheval dans l'Iliade*. París. 1951. pp. 66-68.

[65] *Il.*, XXIII. 581-584.

[66] PAUS.. VIII. 7. 2. Para Posidón y el carro. cf. F. SCHACHERMEYR. *o. c.*, pp. 50-60 y *passim*. Para el sacrificio de los caballos. cf. W. KOPPERS. «Pferdeopfer und Pferdekult der Indogermanen». *Wiener Beiträge*, 4. 1936. pp. 279-409.

[67] J. WIESNER. *o. c.*. pp. 110-135.

[68] En un estudio titulado «Homophonies radicales en Indoeuropéen». *Bull. Soc. Ling.* 51. 1955. pp. 22-28. E. BENVENISTE señala que la aparición en el vocabulario homérico de un segundo sentido de *damáō*. «domar un animal». derivado de uno primigenio de esa raíz indoeuropea —«someter por la violencia»— permitiría penetrar en la génesis de la doma del caballo y del arte ecuestre. En el plano arqueológico sería preciso. sin duda. conceder un lugar importante a esas representaciones de un hombre situado entre dos caballos. retenidos por la brida o por la mano. Cf.. p. ej.. P. COURBIN. *La Céramique géométrique de l'Argolide*. París. 1966. pp. 485 ss y 492 ss

[69] E. DELEBECQUE. *o. c.*, p. 62. señala que el bocado se menciona tan sólo una vez en la *Ilíada*: XIX. 393.

corceles, al carro y al tronco de caballos de carrera. A la vez, no tendríamos inconveniente en admitir que el pensamiento religioso tampoco refleja una historia tecnológica en la que Posidón y Atenea vendrían a significar desarrollos sucesivos.

Muchas representaciones míticas, tradiciones legendarias y datos culturales que ponen en escena a Atenea, Posidón y el caballo nos ofrecen un conjunto de situaciones a través de las cuales podemos someter a prueba la definición de los medios de acción particulares y propios a una y otra de esas potencias divinas. De este conjunto entresacaremos tres casos: el ritual de Onquesto, la leyenda de Arión, y el relato de la carrera entre Erecteo y Escelmis.

El primer ejemplo va a permitirnos delimitar con mayor exactitud los modos de intervención de Posidón *Híppios*, pues el extraño ritual beocio introduce una neta distinción entre el tiro como conjunto hípico y el auriga en su papel de conductor. El *Himno homérico a Apolo* es el que nos cuenta en términos a menudo enigmáticos esa prueba ritual que se practicaba en Onquesto[70]: «Desde allí, lanzándote hacia adelante, Apolo arquero, has llegado a Onquesto, dominio espléndido de Posidón. Allí es donde el potro recién domado, *neodmès pôlos*, vuelve a tomar aliento, aunque permanezca cargado con el peso del carro. Por muy hábil que sea, el cochero salta a tierra y hace la ruta a pie. Una vez que dejan de estar retenidos por la mano, los caballos hacen sonar el carro vacío. Si éste se rompe en el bosque lleno de árboles, los conductores cuidan de los caballos dejando el carro después de haberlo inclinado (*tà dè klínantes eôsin*). Esto es lo que fue permitido a los hombres por la ley divina desde el principio (*hôs gắr tá prṓtisth'hosíē*). Los hombres invocan al Señor, y a la divinidad le corresponde proteger entonces el carro (*díphron dè theoû tóte phylâssein*)». Los análisis de G. Roux han elucidado de una manera notable el sentido de la prueba a la que eran sometidos los caballos recientemente domados en este país de criadores. A la entrada del bosque sagrado de Posidón, situado en un altozano, el conductor del carro pone pie a tierra sea cual fuere su habilidad de cochero. Entonces deja el caballo joven entre los árboles. Hay dos salidas posibles, de la que sólo se describe explícitamente la segunda, pero que postula la existencia de la primera[71]. O bien, entregado a sí mismo, y a pesar

[70] *Him. hom. a Apolo*, 229-238. La traducción que proponemos depende enteramente de las interpretaciones propuestas por G. ROUX. «Sur deux passages de l'Hymne homérique à Apollon». *Rev. Ét. Gr.*, 77, 1964, pp. 6-22. Sin embargo, para traducir el v. 237 y la noción de *hosíē* hemos adoptado el sentido recomendado por E. BENVENISTE. *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes*, II, París, 1969, pp. 202 ss.

[71] G. ROUX. *ibid.*, p. 15.

del sonido de la caja del carro y de la ausencia de su conductor, el caballo mantiene la calma y atraviesa el bosque sagrado sin dificultades llevando el vehículo a buen recaudo; o bien, desorientado por su libertad, enloquecido por el estruendo del carruaje libre de su ocupante, el caballo toma el bocado entre sus dientes y estrella con estrépito el vehículo contra los árboles. En el primer caso el caballo da prueba de que está lo suficientemente domado como para soportar el ruido del carro y continuar su ruta sin ser llevado de la mano; en el otro, se trata aún de un animal nervioso y sombrío como esos potros que reculan ante su vecino o se dejan turbar por apariciones repentinas[72]. En este último caso, el del caballo que se asusta con facilidad, se invoca a Posidón, pues el carro —no su caja, sino su tiro— se halla bajo la protección de la divinidad.

En el ritual de Onquesto, el campo de acción de Posidón se encuentra definido por tres aspectos importantes. En primer lugar todo ocurre fuera, al margen de la acción del conductor. El cochero abandona el carro; es un tiro despojado de todo aquello que representa el hombre de pie sobre la carreta. En segundo, la prueba se desarrolla en un espacio terrible donde el caballo puede ser alcanzado por un terror pánico: el cochero abandona el tiro en el momento en que su caballo penetra en el bosque sagrado de Posidón. Finalmente, lo que se pide explícitamente a esta divinidad no es conducir en línea recta el tiro, ni tampoco dar al caballo uncido al carro la fuerza y la rapidez que le permitan vencer a otros en la carrera o en la guerra. La intervención de Posidón está mucho más limitada: el dios de Onquesto debe proteger al tiro, *phylássein*[73]; es invocado para guardar al carro de un peligro cuya amenaza hemos reconocido antes en diversas representaciones del *Taráxippos*, «El que espanta a los caballos», es decir un personaje que es otra faz de Posidón *Híppios*.

El ritual de Onquesto presenta las mayores afinidades con el culto de *Taráxippos*[74]. El bosque sagrado de Posidón es un espacio de la misma naturaleza que el giro del *Drómos*. En Olimpia y en Onquesto la prueba es la misma: o bien el caballo permanece en calma y toma la vuelta sin terror, al igual que atraviesa el bosque sin pánico; o bien se siente afectado por el *deîma*, el espanto, arroja al suelo a su conductor, o rompe la caja del carro. Un mismo modelo informa

---

[72] *Geoponica*, XVI, 1, 10.

[73] G. Roux, *ibid.*, p. 18, ha propuesto corregir *phylássei* en *phylássein*, infinitivo dependiente de *moira*.

[74] Cf. G. Roux, *ibid.*, p. 21, quien señala a propósito de Posidón *Híppios* y *Taráxippos*: «Capaz de sembrar el pánico entre los caballos, pero también de librarles de él».

al Posidón de Onquesto y al *Taráxippos* de Olimpia. Sin embargo, entre uno y otro hay que señalar algunas diferencias: en Olimpia se trata de carros guiados por aurigas, mientras que en Onquesto el vehículo queda privado de su conductor. Por otra parte, en Olimpia se invoca a *Taráxippos* antes de la carrera, mientras que en Onquesto se coloca al carro bajo la protección de Posidón después de la prueba. Por insignificante que parezca, esta última diferencia revela un aspecto esencial del papel de esa divinidad. Si los dos rituales se hallan estructurados de la misma manera, su temporalidad propia lejos de separarlos los hace más estrechamente complementarios. El culto de *Taráxippos* y el ritual de Onquesto pueden ser considerados como el *antes* y el *después* de un mismo rito. En uno se hace un sacrificio a Taráxippos, es decir a Posidón *Híppios, antes* de la carrera para pedirle que tome al tiro bajo su protección. En el otro se invoca a la misma divinidad *después* de la prueba para que tenga cuidado del tronco de caballos que ha cedido ante el pánico.

El campo de acción del Posidón ecuestre se halla así delimitado de dos maneras: en primer lugar, definido por la alternativa que sirve de fundamento a una y otra prueba: o el caballo mantiene la sangre fría, o toma el bocado entre los dientes. El campo de acción de Posidón queda inmediatamente precisado por el modelo temporal que se dibuja en la comparación de las dos pruebas. Invocado antes o después de la carrera, y no durante su desarrollo, el dios parece tener una función esencialmente negativa. Pues aunque consienta en no aterrorizar al tiro, en no manifestar en su creatura la potencia inquietante que la anima, Posidón no confiere, sin embargo, el dominio del caballo y del carro. Invocado antes o después, se sitúa fuera del plano de actividad en el que Atenea nos ha parecido encontrarse, más allá de todo lo que significa dominar la carrera del caballo.

El segundo ejemplo, centrado sobre Arión, nos permitirá ver, a propósito de un tiro mítico, cómo se definen respectivamente los medios de acción de Atenea y de Posidón. Pero tal proyecto corre el riesgo de desconcertarnos: ¿acaso no es Arión un caballo único, sin igual, y además un animal de silla? Por su ascendencia se parece a Pegaso como un hermano. Como Pegaso, Arión es una criatura del dios del mar: nace de los amores de Posidón *Híppios* y de Deméter *Erinýs*, la de la cabeza equina[75]. Animal extraordinario, «espectáculo asombroso para los hombres», según la expresión de Antímaco en la

[75] PAUS., VIII, 25, 4-10. Cf. B. C. DIETRICH, *Death, Fate and the Gods*, Londres, 1965, pp. 108 ss, 126 ss.

Tebaida[76], el caballo Arión desempeña una función decisiva en un episodio de la epopeya tebana: él es el que trae sobre su dorso a Adrasto, el único superviviente del desastre sufrido por los argivos ante Tebas[77]. Para señalar la pertenencia a Posidón de este caballo se impone un testimonio: el episodio de Antíloco en el canto XXIII de la *Ilíada*. Según hemos visto ya, Antíloco posee unos corceles menos rápidos que los de sus oponentes, pero gracias a la *metis* que le enseña el viejo Néstor alcanza la victoria en la carrera de carros. Si consigue aprovecharse de un estrechamiento de la pista para efectuar una «cola de pescado» a su oponente inmediato, y toma así, el primero, el giro, entonces —le promete Néstor— sus bridones menos rápidos dejarán atrás a los más veloces: «Desde ese momento ninguno será capaz de vencerte y pasarte, incluso aunque tras tus huellas fuera Arión, el rápido corcel de Adrasto, que es de origen divino»[78]. En este texto aparece señalada netamente la oposición entre los caballos de Antíloco, dirigidos por la *metis* de su auriga, y Arión, el potente corcel, rápido como el viento, el caballo puramente posidoniano.

En el ciclo épico y en la epopeya homérica, Adrasto aparece como un jinete cabalgando sobre Arión[79]. Pero en otras tradiciones, más tardías según parece, Adrasto es un auriga sin parangón con cualquier otro héroe de la epopeya. La *Tebaida* de Antímaco de Colofón nos describe el tiro de Adrasto compuesto de dos caballos: el primero se llama Arión; el segundo, *Kairós*[80], al que podríamos traducir por Instante rápido, Ocasión fugaz. A la excelencia de Arión, a la potencia del animal posidoniano, viene a añadirse la capacidad maniobrera del segundo, su arte, esencial en la carrera, de aprovechar el *kairós*, de saltar en el momento decisivo[81]; en una palabra, el conjunto de cualidades que designa a la *metis*, esta astucia que define el arte de la auriga y la maestría del cochero[82]. En esta biga, que reúne bajo un mismo yugo a Arión y a *Kairós*, nos vemos abocados a reconocer los dos aspectos del caballo que traducen en el plano divino los poderes de Posidón y la *metis* de Atenea. Una tradición

---

[76] ANTÍMACO DE COLOFÓN. fr. 32, 5, Wyss, citado por PAUS., VIII, 25, 9.

[77] Cf. L. LEGRAS, *Les Légendes thébaines dans l'épopée et la tragédie grecques*, París, 1905, pp. 79-80.

[78] V. 345-347.

[79] J. WIESNER, *o. c.*, pp. 111 y 113.

[80] Fr. 32 Wyss, citado por PAUS., VIII, 25, 9.

[81] Cf. *supra*, pp. 24 ss.

[82] PÍND., *Ist.*, VII, 9: Yolao, el más hábil de los aurigas, aparece calificado como *hippómētis*.

del *Etymologicum Magnum*[83] parece confirmar esta interpretación. Había en Colono un lugar célebre, llamado *Kolōnòs Híppios*, donde se encontraban, por una parte, un altar común a Posidón *Híppios* y a Atenea *Hippía*, y por otra, un *hērōion* consagrado a Adrasto, en compañía de Teseo, Pirítoo y Edipo. En este lugar —se decía— es donde Adrasto, huyendo de la muerte, había llamado solemnemente en su ayuda a las dos divinidades «ecuestres»: Posidón y Atenea *Híppioi*. A uno y a otra, sin duda porque su complicidad divina se hallaba naturalmente implicada por la solidaridad de sus dos caballos Arión y Kairós. La relación antitética de Atenea y Posidón que habíamos notado en la historia de Pegaso, caballo de Posidón domado por el bocado de Atenea, se encuentra esta vez en el caso de Adrasto explicitada por dos caballos. Naturalmente, esta divergencia en la fórmula no deja de tener relación con un modo diferente de utilizar los corceles: Pegaso es un caballo de silla; Arión y Kairós forman el tiro de un carro.

Ahora bien, y a nivel del vehículo, en un contexto en el que la parte de Posidón aparece como más soberana, ¿por dónde pasa la línea de demarcación entre lo que pertenece a esta divinidad y lo propio de Atenea? Además de la solución que el invento de la biga de Adrasto nos propone, hay otra, más amplia y sin duda más general, indicada por un historiador del s. II antes de nuestra era: Mnaseas de Patara[84]. Hablando de la conducción de carruajes que los habitantes de Libia pretendían haber descubierto, Mneseas escribe que los habitantes de ese país sostenían además haber aprendido de Posidón el arte de uncir el carro, *hárma zeûxai*, y de Atenea, el de conducir el tiro, *hēniocheîn*. División bien definida: el carro uncido pertenece a Posidón, quien es llamado *hippodrómios*[85] a la vez que *zýgios*[86]; por el contrario, el arte de guiar los caballos y el carro son propios de Atenea. Pero, con más precisión, ¿qué designa la actividad del auriga (*hēnioicheîn*)? En el arte de conducir un carro no es ya el bocado el que proporciona el control sobre él: su acción es aquí menos importante que en la equitación para dirigir al caballo de silla. Sin embargo no hay que ver solamente en las riendas (*hēnía*) un objeto técnico expresado por el verbo *hēniocheîn*. La parte y función de Atenea no es tan restringida; recubre todo el sistema de conducta que debe poner

---

[83] *Etymologicum Magnum*, s.v. *«Hippía»; Anecdota graeca*, ed. Bekker I, p. 350, 25, s.v. *«Athēnâ Hippía»*; PAUS., I, 30, 4.

[84] Fr. 40, en MÜLLER. *F.H.G.*, III, p. 156.

[85] PÍND., *Íst.*, I, 54.

[86] HESIQUIO, s.v. *«ímpsas»*.

en práctica el conductor de carros: agudeza visual, reacción inmediata, atención presta a los comportamientos imprevisibles de los caballos, a las desigualdades del terreno y a todos los obstáculos que pueden desviar la trayectoria del vehículo, pero que un prudente cochero, un *hippómētis*, sabe utilizar en pro de sus intereses.

Estas situaciones hípicas diversas en las que Atenea y Posidón aparecen en competencia nos ofrecen el ejemplo de las diferentes maneras con las que el pensamiento religioso intenta significar la posición y la complementariedad de dos divinidades que intervienen en un mismo ámbito pero con medios de acción distintos. Hasta el momento hemos dado cuenta de tres fórmulas: si se trata de un caballo de silla, el animal pertenece a Posidón; el bocado, a Atenea. En el caso de un tiro, cada uno de los dioses se halla representado por uno de los caballos, o bien el tiro se encuentra completamente bajo el dominio de Posidón, mientras que el auriga es inspirado por Atenea. Esta última fórmula, tal como acabamos de precisarla, permite a su vez comprender mejor que en el ritual de Onquesto el poder de Posidón sobre el tiro se encuentre delimitado por la ausencia del cochero. La última situación hípica que nos queda por examinar va a mostrarnos una cuarta manera de dividir los dos poderes en su acción sobre un mismo objeto concreto.

En la epopeya-río de cuarenta y ocho cantos, compuesta para gloria de Dionisio por Nonno de Pannópolis al principio del s. v de nuestra era, el canto XXXVII describe los juegos fúnebres que se desarrollan tras la muerte de Ofeltes, caído bajo los golpes de Deriades, rey de la India. La carrera de carros pone en escena a dos oponentes que van a dominar la prueba: Erecteo y Escelmis. El primero, que guía un tiro compuesto de los caballos Janto y Podarce, es un protegido de Atenea; el segundo es un descendiente de Posidón, cuyo carro conduce por el mar. En la recta que lleva a la línea de llegada, Escelmis se halla en cabeza, sus corceles son los más rápidos. Erecteo le pisa los talones. Cada uno invoca a su divinidad protectora: Escelmis llama a Posidón, maestro en todos los saberes hípicos (*hipposýnēs kybernētêra*)[87]; Erecteo llama en su socorro a Atenea, *hipposóos*, la que impulsa los caballos hacia delante[88]. Desde ese mismo momento la carrera se transforma en un combate de la astucia contra la fuerza. Erecteo, que posee una *metis* sinuosa (*aiolómētis*)[89], medita

[87] NONNO, *Dionis.*, XXXVII, 310 Keydell.

[88] ID., *ibid.*, 311-312. En los vv. 320 ss el tiro de Erecteo es designado por la expresión «caballo de Maratón», que parece una referencia a un culto antiguo de Atenea en aquella localidad (cf. N. YALOURIS, *o. c.*, p. 62 y E. WILL, *o. c.*, pp. 135 ss).

[89] V. 622.

una maniobra más o menos desleal[90], gracias a la cual va a triunfar sobre el tiro más rápido de su rival. Con un golpe de látigo lanza a sus caballos a la altura del carro de Escelmis: con su mano izquierda Erecteo tira brutalmente de las riendas de su oponente mientras que con la derecha azuza a sus bridones con grandes latigazos. Aprovechando su ligera ventaja, Erecteo lanza su carro inmediatamene delante de Escelmis; efectúa una «cola de pescado»; la *metis* le otorga la victoria. El tiro de Atenea triunfa sobre los corceles de Posidón. Todo el episodio tiende a demostrar la superioridad del tiro cuyo conductor, sin fiarse del poderío de sus animales, sabe sacar provecho máximo de los errores de su adversario y de las ocasiones de la carrera. Dos versos del poema resumen la disputa entre Atenea y Posidón: «La inteligencia de un auriga dotado de *metis* es el verdadero gobernalle que dirige el carro, *pēdálion díphroio*»[91]. Recurriendo a una fórmula inédita —dos carros enfrentados en lugar de dos caballos que colaboran en un mismo tiro—, este último ejemplo confirma plenamente la diferencia de medios de acción que fundamenta la pareja Atenea y Posidón en el ámbito ecuestre[92].

---

[90] V. 316. La maniobra, como todo el relato de la carrera, está inspirado en el canto XXIII de la Ilíada. En nuestra perspectiva el relato ofrece un interés mayor aún: a la oposición señalada en la *Ilíada* entre el caballo Arión y el tiro de Antíloco responde el antagonismo entre los dos atelajes, de los que uno pertenece a Posidón y otro, a Atenea.

[91] Vv. 221-222.

[92] Hay un texto que parece suponer un rotundo desmentido a la interpretación que acabamos de exponer. Se trata de un coro del *Edipo en Colono* de Sófocles, cuyos versos 669 hasta 714-715 presentan a Posidón como inventor del bocado hípico frente a una Atenea protectora del olivar. Dos razones, sin embargo, permiten aclarar esta «anomalía» y explicar por qué en este contexto Atenea no aparece relacionada con el bocado. La primera es que esta parte del coro de *Edipo en Colono* está construida por referencia al modelo mítico de los orígenes de Atenas. Atenea y Posidón son evocados en este pasaje como divinidades fundadoras de la capital del Ática, enfrentados en un contexto que conocemos no solamente por testimonios literarios, sino también por muchas representaciones figuradas, como la famosa hidria del Ermitage y la *pelikē* de Polícoro. En la primera, Atenea y Posidón colocados frente a frente manifiestan su poderío: el dios hace que surja del suelo al primer caballo, mientras que la diosa crea el primer brote de olivo (cf. H. METZGER. *Les Représentations dans la ceramique attique du* IV^e *siècle*, París, 1951, pp. 324-326). En el segundo de estos documentos, descubierto en las excavaciones de la antigua Heraclea (cf. N. DEGRASSI. «Meisterwerke frühitaliotischer Vasenmalerei aus einem Grab in Policoro», en *Herakleiastudien*, ed. B. NEUTSCH. *Mitt. d. Archael. Inst. Röm. Abt. Ergänzungsheft* XI, Heidelberg, 1967, pp. 217-221, tab. 66 y 67), las dos divinidades se acercan juntas a los lugares de combate; Posidón, cabalgando sobre un caballo, armado con un tridente y flanqueado por un Hermes Caballero; Atenea, sobre una cuadriga: la diosa porta coraza y va acompañada de Iris, que le sirve de auriga. En un nivel ligeramente inferior puede

Pero en presencia uno de otro y por la mediación de un ser concreto, el caballo uncido o de silla, Atenea y Posidón lejos de confundirse en un vago estatuto de «Señores de los Caballos»[93], que les sería común, se distinguen netamente por su forma de intervención respecto a un mismo campo de actividad. Todos estos episodios en torno a Atenea *Hippía* nos han mostrado que la función de esta divinidad es la del señorío: señorío sobre el caballo por medio de un instrumento provisto de eficacia, dominio en la conducción del carro, ya se trate de mantener el vehículo totalmente recto sin desviarse de la ruta, o de aprovecharse de un momento favorable: aprehender el *kairós*. Son éstos otros tantos aspectos que traducen en este contexto hípico el papel de la *metis* de Atenea, de su inteligencia artera pero a la vez técnica y mágica. Frente a esta diosa que confiere el dominio sobre el caballo y el carro, Posidón se afirma como el Señor de los caballos, pero en principio su soberanía se detiene allí donde comienza el artificio, ya sea el del bocado o el del auriga. Como Señor del caballo, Posidón disciplina a su voluntad el ardor de su criatura, o

---

verse al lado de Atenea un retoño de olivo. Este cuadro mítico marca una oposición entre una Atenea, que inventa el olivo y la vida culturalmente avanzada, y un Posidón que representa la potencia de los caballos, así como el dominio sobre el mar. Para Atenas el caballo es ante todo el animal de Posidón. Todo el peso de ese modelo mítico de los orígenes de la ciudad es el que decanta a Atenea del lado del olivo.

La segunda razón que puede aducirse para justificar este reparto es que sería imposible reivindicar la invención del bocado por los atenienses, atribuyéndoselo a Atenea. La existencia en la tradición corintia de una Atenea *Chalinîtis* obligaba a las gentes de Atenas a colocar por delante a su Posidón y dejarlo mejor situado para contrarrestar las ambiciones de los corintios.

A todo esto es preciso añadir que el coro del *Edipo en Colono* no puede separarse de los versos que siguen, y en particular del pasaje de los vv. 1067-1068, que evoca a los caballeros de Atenas: «Por todas partes reluce el bocado de los caballos, por doquier ascienden los caballeros que veneran a Atenea *Hippía* y al dios del mar que domina la tierra, el caro hijo de Rea». Los caballeros de Atenas aparecen aquí de nuevo bajo el patrocinio de la Atenea hípica. Es como si la diosa, apenas separada del olivo, volviera a encontrar su puesto de Señora de los caballos al lado de Posidón.

En conclusión: el dios Posidón puede, ciertamente, gozarse con el galope y el relincho de los caballos (así, p. ej., en las tablillas votivas de Penteskufia, cerca de la antigua Corinto, que le presentan como *hippios*, de pie en el carro que él mismo conduce: H. A. GEAGAN, «Mythological Themes on the Plaques from Penteskouphia», *Arch. Anz.*, 85, 1970, pp. 33-35), pero cuando adopta la pose de inventor del bocado o del arte ecuestre, actúa «imperialmente», como obran, por otra parte, todas las grandes divinidades del Panteón.

[93] En su *Posidón*, pp. 152-153, F. SCHACHERMEYR ha percibido claramente que Atenea *Hippía* no podía confundirse con un dios como Posidón *Hippios* y ha indicado sumariamente, aunque de modo pertinente, que la parte de Atenea en el ámbito hípico es la del ingenio y la técnica.

libera su violencia. Pero siempre aparece como un propietario avaro de sus derechos. Aunque a veces los conceda graciosamente, a Posidón no le gusta que se usurpen sus privilegios. Un detalle del mito de Pegaso nos viene a enseñar que Atenea conoce bien este rasgo del carácter del dios del mar: en el momento en el que inventa el instrumento que permite a Belerofonte dominar la montura, Atenea recuerda a su protegido que es preciso rendir homenaje a Posidón *Damaîos*[94], presentando al dios el caballo provisto de su arnés y dotado de su bocado, y ofreciéndole el sacrificio de un toro blanco[95]. Atenea se comporta aquí con una corrección perfecta: da a Posidón lo que es de Posidón.

[94] PÍND., *Ol.*, XIII, 68 ss

[95] Se impone una comparación con un sacrificio del mismo tenor en un ámbito paralelo, el de la navegación, en el que Posidón y Atenea intervienen conjuntamente: se trata del sacrificio de Jasón al Posidón marino en el momento en el que la primera nave —construida por Atenea, o con su ayuda— va a abrirse camino por el mar (cf. VALERIO FLACO, *Argon.*, I, 196-198). Cf. *infra*, pp. 224 ss.

8
LA CORNEJA MARINA

En la mayoría de los ámbitos en los que se ejercita la acción de Atenea, un cierto número de hechos rituales, de relatos míticos y de representaciones figuradas nos permiten discernir ya desde el principio, una configuración aproximada del carácter de esta divinidad, bien sea que actúe como terrorífica guerrera de broncínea mirada, de domadora de caballos que inventa el freno ecuestre, o de artesana, experta en labores textiles. A primera vista, una Atenea marina tal como parecemos anunciar en el encabezamiento de este capítulo, corre el riesgo de aparecer no solamente insólita, sino casi evanescente. Insólita, puesto que el mar no es un sector en el que Atenea parece poder concurrir con Posidón como lo hizo con éxito en el dominio del carro o del caballo. Evanescente, porque ningún ritual importante viene a consagrar una Atenea marina, que por otra parte no aparece fundamentada en ninguno de los mitos principales. Sin embargo, un examen más atento revela que toda una serie de intervenciones de Atenea se sitúan en el cuadro del mar y de la navegación. Cuando Telémaco en la *Odisea* decide partir a la búsqueda de Ulises, es Atenea la que prepara el viaje y conduce el navío. En la expedición de los Argonautas es ella la que construye la nave, escoge al piloto, y le protege y asiste en el momento de franquear un paso peligroso. Más generalmente aún, es también Atenea la que inventó el primer navío conocido por los hombres, ya fuera el de Dánao o el que sirvió de embarcación a Jasón y a sus compañeros. En fin, múltiples indicaciones nos hablan de una Atenea singular que lleva el nombre de un ave marina: *aíthyia*.

A partir de estos últimos datos y buscando precisar la naturaleza de este pájaro es como podríamos dibujar los primeros trazos del contorno en el que van a inscribirse los diferentes rasgos de una Atenea

del mar. En las primeras páginas de su *Descripción de Grecia,* Pausanias señala en la costa de Mégara la existencia de un promontorio (*skópelon*) que domina el mar. Es la atalaya de Atenea *Aíthyia*[1]. En el mismo lugar se encuentra una tumba donde fue enterrado Pandión, uno de los reyes de Atenas[2]. Una breve noticia del lexicógrafo Hesiquio nos completa la indicación de Pausanias: cuando los Metiónidas destronaron a Pandión y expulsaron con él a sus hijos del Ática, Atenea había tomado la forma de la *aíthyia* para transportar al rey destronado hasta Mégara, ocultándole bajo sus alas[3]. Como no hay nada en la tradición ática ni en la de Mégara que nos permita descifrar estos restos de un mito real, nos vemos reducidos a intuir los rasgos de la divinidad alojada sobre el promontorio de Mégara a través de las diversas representaciones de ese pájaro marino que le presta su nombre y apariencia.

Naturalistas antiguos, ornitólogos y lexicógrafos nos han dejado documentos bastante numerosos y variados que nos autorizan a trazar un retrato de la *aíthyia* al que no ha de faltarle nada esencial, salvo la identificación cierta de la especie a la cual pertenece este pájaro. Al igual que los antiguos, los modernos persisten en sus dudas ante muchas especies de pájaros acuáticos que van desde el cormorán hasta la corneja marina, pasando por la gaviota plateada, la fúlica, el zarapito, la fardela, el somorgujo, e incluso la gaviota común[4]. Esta incertidumbre no se basa solamente en la naturaleza de una documentación zoológica totalmente elaborada fuera de nuestras categorías clasificatorias, procede además de que los rasgos específicos de las especies ornitológicas a veces vecinas se han visto como borrados por la imagen unitaria de unas pautas de conducta que los griegos consideraban tópicos de una serie de aves acuáticas, tales como el *láros,* el *dýptēs,* el *erōidiós* y la *aíthyia*[5]. Ahora bien, ¿cuáles son los rasgos esenciales del comportamiento de ese pájaro, la *aíthyia*, que por comodidad vamos a llamar corneja marina, *korṓnē thalássios,* con el

---

[1] PAUS., I, 5, 3.

[2] Cf. M. P. NILSSON, *Cults, Myths, Oracles and Politics in Ancient Greece*, Lund, 1951, pp. 56 ss.

[3] HESIQUIO, n.° 2748 Latte.

[4] Cf. *e. g.* O. KELLER, *Die antike Tierwelt,* II, Leipzig, 1913, p. 243; STEIER, s.v. «Möwe», *R.E.* (1932), cc. 2412-2418; D'ARCY W. THOMPSON, *A Glossary of Greek Birds,* Oxford, 1936 (reimpres., Hildesheim, 1966), pp. 27-27; ID., «Was ist *aíthyia*», *Sudhoffs Archiv für Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften* 30, 1938, pp. 335-339.

[5] La misma confusión se da con el latín *mergus*: J. ANDRÉ, *Les Noms d'oiseaux en latin,* París, 1967, pp. 101-103.

nombre que le otorgan muchos lexicógrafos?[6] En primer lugar, se trata de un ave familiar y contigua a la especie humana en su doble actividad de la pesca y la navegación. En ciertas tradiciones las cornejas marinas[7] son hombres de otro tiempo que inventaron la caza en el mar. Transformados en aves, se asentaron en las proximidades de los puertos y de las ciudades costeras. Terrestre y acuática a la vez, la corneja marina es doblemente anfibia: se halla dividida entre la tierra y el mar, como entre el agua y el aire. Anida sobre los promontorios batidos por las olas, se pasea a paso lento sobre la estrecha banda de tierra húmeda que separa y liga el suelo firme con el movimiento de las aguas. Para capturar a los peces que son su alimento, se hunde entre las olas y cuando resurge portando su presa parece como saltar de los torbellinos de la espuma.

Marcada por el valor semántico que le confiere la posición de mediadora, en el corazón de un triángulo de elementos —tierra, agua y aire—, la corneja marina se halla singularmente cualificada para connotar diferentes aspectos del mundo de la navegación. En tanto que ave acuática, que abandona la tierra para lanzarse al espacio del mar y volver en seguida a la orilla, la corneja marina aparece como homóloga del navegante. Arato, en los *Fenómenos*, compara a los marineros en el mar a las «cornejas» que se abaten sobre la concavidad de las olas y se dejan llevar por las ondas[8]. En su *Clave de los sueños*, Artemidoro nos dice que soñar con una corneja marina presagia una carrera de navegante y un perfecto conocimiento del elemento marino: el que tiene este sueño «no carecerá al navegar de puntos de orientación»[9]. Pero a la vez que significa al navegante, el mismo pájaro puede también representar a la nave en el límite de la tierra, el agua y el cielo: el navío es una corneja marina[10]. En ese mismo espacio triangular es donde se enuncia el presagio otorgado por ese pájaro marino: «Si la *aíthyia* se encuentra con una nave y en su vuelo se sumerge en medio del agua anuncia un gran peligro. Por el contrario, si pasa por encima de la embarcación o va a posarse sobre una roca,

---

[6] *Schol. in Od.*, V, 66 (cf. también *ibid.*, I, 441) y HESIQUIO, n.° 1894 Latte. Quizás haya que ver en esta «corneja marina» al alcotán, como piensa J. ANDRÉ, *o. c.*, p. 61, siguiendo a A.W. Thompson.

[7] La tradición ha sido recogida por DIONISIO, *Ixeutikon*, II, 5, p. 26, 15 ss Garzya (Bib. Teubner) a propósito de *láros*; pero este vocablo y *aíthyia* son términos que se asocian entre sí, o se confunden, de modo que el paso de uno a otro se produce sin dificultad. Cf. STEIER, s.v. «Möwe», *R.E.* (1932), cc. 2414 ss.

[8] ARATO. *Fenóm.*, 296 ss Martin. Cf. CALÍMACO, fr. 178, 32-34 Pfeiffer; EP., 58, 4, t. II, p. 97 Pfeiffer.

[9] ARTEMIDORO, V, 74, p. 319, 6-15 Pack.

[10] LICOFRÓN, *Alex.*, 230.

es signo de navegación dichosa»[11]. Se opera aquí un doble movimiento: por una parte, lanzándose al mar, el ave une el cielo con el agua y anuncia la tempestad, como lo afirman explícitamente otros muchos testimonios[12]; por la otra, ganando el promontorio une el agua con la tierra, prefigurando así una travesía regular desde un punto terrestre a otro a través de la superficie marina.

Un episodio mítico de la *Odisea*[13] nos viene a confirmar la importancia de la *aíthyia* en el campo de la navegación. En el momento en el que los contornos de Feacia se adivinan ya en el horizonte, Ulises conoce la cólera de Posidón: los vientos soplan ensordecedoramente, se forma una borrasca sin fin, la noche cae del cielo, la bruma recubre el mar y las orillas, y el agua del firmamento se confunde con las olas del océano. En medio de esa tempestad, cuando Ulises se cree definitivamente perdido, es salvado de manera milagrosa: Ino Leucotea, la divinidad blanca, surge de la espuma de una ola, portando el velo que va a permitir al héroe ganar la tierra de los feacios. Ahora bien, para aparecer ante Ulises, Leucotea ha adoptado forma de ave: se ha transformado en *aíthyia*, en corneja marina[14]. En este relato de la *Odisea*, construido sobre la oposición entre Leucotea y Posidón, la corneja marina, como una divinidad refulgente en la noche tempestuosa, aporta la salvación al navegante en peligro. La significación del episodio aparece particularmente subrayada por el valor de talismán que posee el velo entregado por Leucotea, en el que los griegos han querido ver la cinta purpúrea que portaban los iniciados de Samotracia para protegerse de los peligros del mar[15].

Por grande que sea la diferencia entre Leucotea y Atenea en cuanto a sus medios de acción respectivos, en este episodio de la *Odisea*, sin embargo, se indica netamente el sentido general de la intervención de Atenea *Aíthyia* en el ámbito de la navegación. Dos interpretaciones antiguas jalonan la representación que hemos dibujado. Según una[16], que se presenta como una exégesis de Leucotea *Aíthyia*, la corneja marina es el «portaluz» *phōsphóros*. Como el lucero matutino, la *aíthyia* hace surgir la luz en medio de las tinieblas. Según la otra[17], centrada esta vez sobre Atenea *Aíthyia*, esta divinidad

---

[11] *Cir.*, III (Aves), II, *Peri aíthyias* (Ruelle, t. II, París, 1898, p. 86).

[12] TEOFRASTO, *De signis*, II, 28; ARATO, *Fenóm.*, 950; *Schol. Arat. Phainom.*, 918, p. 511, 1.10 ss Maass.

[13] *Od.*, V, 285-464.

[14] *Ibid.*, 337 y 353.

[15] *Schol. Apoll. Rhod.*, I, 917.

[16] *Schol. in Od.*, V, 22 y EUST., p. 1385, 64.

[17] *Schol. in Lycophron*, 359 Scheer.

recibe el calificativo de «corneja marina», porque «a la manera de este pájaro ha enseñado a los hombres a navegar sobre embarcaciones, a atravesar el mar de un extremo al otro». Enseñar a navegar, abrir un camino sobre el mar, aportar luz en una noche tempestuosa son otras tantas modalidades de intervención que podrían parecer disparatadas y a primera vista incompatibles con Atenea. Ahora bien, son precisamente estos medios de acción los que vienen a ilustrar los datos míticos y las tradiciones épicas relativas a una Atenea marina[18].

En la *Odisea*, toda la organización del viaje de Telémaco corre a cargo de la diosa. Es ésta la que elige la embarcación, que fondea en la entrada del puerto. A la hora de zarpar se asienta en la popa, en el lugar reservado para el piloto, a la vez que proporciona un viento favorable a la derrota del navío[19]. En la epopeya argonaútica la acción de Atenea se presenta más o menos con los mismos rasgos. Por la mediación de Tifis, el excelente piloto que ha enviado Atenea a Jasón, la diosa dirige de una manera discreta toda una parte de la navegación de los Argonautas[20]. En la fase más peligrosa, al atravesar las Rocas Errantes, su intervención se hace más directa, obedeciendo a las modalidades que dos versiones diferentes del mismo episodio nos permiten especificar de modo más preciso. En el relato de Apolonio de Rodas[21], en el momento en el que el bajel va a comprometerse en ese «paso tortuoso»[22] entre esas dos masas pétreas que se desunen y se confunden luego en un movimiento alternante, Atenea toma al navío suspendido entre la vida y la muerte: con la mano izquierda lo arranca a la presión de las Rocas Errantes, y con la derecha lo impulsa hacia adelante a gran velocidad, en el instante preciso en el que parece abrirse un camino en la pared rocosa. En esta primera versión toda la actividad de Atenea se sitúa en la prolongación del menester propio del piloto. La hija de Zeus interviene a la manera súbita y demiúrgica de Leucotea, pero mientras ésta aporta una salvación tan absoluta como misteriosa, aquélla prolonga por sus gestos la acción que había

---

[18] Hay dos estudios dedicados a definir la Atenea *Aíthyia*. El primero ha reunido un cierto número de datos fácticos: A. KIOCK, «Athena Aithuia», *ARW* 18, 1915, pp. 127-133. El segundo, de C. ANTI, «Athena marina e alata», *Mon. ant. R. Accad. Lincei* 25, 1920, pp. 270-318, ha llamado la atención sobre muchas representaciones figuradas que se referían a una Atenea marina, ya tocada de un peplo estrellado (cf. *phôsphóros*), ya acompañada de un ave marina. Pero ni uno ni otro han caído en la cuenta del papel de la *metis* en esas representaciones de la Atenea acuática.

[19] *Od.*, II, 262-433. Cf. D. WACHSMUTH, *POMPIMOS HO DAIMÔN. Untersuchung zu den antiken Sakralhandlungen bei Seereisen*, Berlín, 1967, pp. 72 ss.

[20] APOL. ROD., I, 105-110; VALERIO FLACO, *Argon.*, II, 48 ss.

[21] II, 598 ss.

[22] II. 549.

realizado antes a través del piloto acordándole su protección. Pero dejando ya de mantenerse a la sombra del navegante, Atenea toma entonces la iniciativa para abrir una ruta que sin ella hubiera quedado totalmente prohibida.

En la segunda versión, la de las *Argonáuticas* atribuidas a Orfeo[23], la intervención de Atenea adopta una forma en apariencia totalmente diferente. Cuando los Argonautas llegan frente a las Rocas Cianeas, Atenea les envía un ave que viéne a posarse en la cúspide del mástil. En un momento dado, el pájaro se lanza a volar y da vueltas en la proximidad de las Rocas, aguardando la ocasión propicia para franquear el paso. Cuando se lanza, por fin, a través de ellas, las dos rocas, en aquel momento separadas, se arrojan una contra otra con tanta rapidez que pueden seccionar la extremidad de su cola, pero no con la suficiente como para impedirle ganar el Ponto Euxino. A continuación y tras su ejemplo, los Argonautas se aventuran en la misma ruta y escapan también a la mordaza de las Rocas Cianeas, quienes definitivamente vencidas, se fijan y enraizan en el mar. Ahora bien, el ave enviada por Atenea para abrir la vía a los Argonautas, que desempeña también la función que asume la diosa en la versión de Apolonio Rodio, es un pájaro acuático, el *erōidiós*[24], presumiblemente una suerte de fúlica, es decir un ave del tipo de la «corneja marina»[25]. La prueba de que este volátil es familiar a Atenea la encontramos en la epopeya homérica: al comienzo del golpe de mano nocturno que Diomedes y Ulises van a intentar contra las líneas troyanas, es la aparición de un *erōidiós*[26] la que viene a significarles la ayuda y el socorro de la diosa en una empresa en la que la astucia y el espíritu artero son los únicos que decidirán el éxito[27]. Pero en un episodio y en otro, el ave no tiene exactamente la misma significación. Para Ulises es un simple presagio, mientras que el *erōidiós* del poema órfico actúa en dos planos solidarios; en primer lugar como un augurio eficaz, luego en el nivel de las técnicas de navegación. Lanzándose a través de las Rocas Errantes, y evitando a duras penas su presa mortal, el ave enviada por Atenea señala con su vuelo la trayectoria que debe seguir el bajel argonáutico. El episodio parece perfectamente

---

[23] [ORFEO], *Argonáuticas*, 695 ss.

[24] *Il.*, X, 274. Cf. THOMPSON D'ARCY, W., *o.c.*, pp. 102-104.

[25] ARATO, *Fenóm.*, 913 ss; ELIANO, *H.A.*, VII, 7.

[26] El *erōidiós* es, sin duda, en este contexto una especie de garza, quizás la *Ardea Nucticorax*.

[27] «Con Ulises a mi lado saldríamos hasta de un brasero ardiente, tanta es su capacidad de concebir ideas (*noêsai*), superior a la de cualquier otro»: *Il.*, X, 246-247.

homólogo a otra secuencia del relato de Apolonio Rodio, cuando un pájaro, enviado por los Argonautas, debe probar la ruta a través de las Rocas Errantes[28]. Obedeciendo los consejos impartidos por el vidente, uno de los Argonautas mantiene en la concavidad de su mano un palomino. Luego, de pie en la proa del navío, lo lanza hacia adelante con el mismo gesto que hará Atenea un poco más tarde[29] en el mismo episodio, cuando, abierta ya la ruta, impulsa la embarcación a través de ese «pasaje tortuoso». Un detalle del mito argonáutico viene a precisar las afinidades entre el navío y el ave: franqueando ese paso, y al igual que la fúlica o el palomino pierden algunas plumas de la cola aprisionadas entre las Rocas, el bajel de Jasón sufre también la mutilación de algunos adornos de la popa[30]. Ya sea enviada por Atenea, o prefigure su intervención, el ave de los Argonautas, como la corneja marina, es en cierta manera el navío mismo, o al menos su doble. Sin embargo, todo este juego del pájaro y de la nave no llega a ser perfectamente inteligible más que por referencia a ciertas técnicas de la navegación en la Antigüedad. Al abrir la ruta a la nave de los Argonautas, el ave no es solamente un presagio en el sentido religioso del término; es también, e inseparablemente, un instrumento y un procedimiento de navegación[31]. En la Grecia antigua, como ya en el mundo escandinavo o en Mesopotamia, soltar un pájaro era un medio de navegación usual[32]. En una época en la que se desconocía el compás, los navegantes llevaban con ellos ciertas aves a las que dejaban volar cuando experimentaban la necesidad de saber en qué dirección se hallaba la tierra. Este dato técnico nos permite explicar-

---

[28] *A.R.*, II. 328 ss.

[29] *A.R.*, II. 598 ss.

[30] Vv. 601-602: Hay un paralelismo cierto entre Jasón *monokrḗpis* y la nave privada de una parte de la popa. Al igual que Jasón al atravesar un vado, un *póros*, pierde una de sus sandalias y se califica así para la prueba del Vellocino de oro, el bajel —como el ave que la precede en ese estrecho paso, ese *póros* marino— se ve marcado, de la misma manera y en el mismo lugar, por una prueba cuyo carácter iniciático ha sido señalado con toda razón. Cf. G. ROUX, *Le Problème des Argonautes*, París, 1949, *passim* (en part. pp. 92-93).

[31] H. USENER, *Die Sintfluthsagen*, Bonn, 1899, p. 254; A. H. KRAPPE, «Les Dieux au corbeau chez les Celtes», *Rev. Hist. Rel.* 94, 1936, pp. 245-246; J. HORNELL, «The Role of Birds in Early Navigation», *Antiquity* 20, 1946, pp. 142 ss; R. D. BARNETT, «Early Shipping in the Near East», *ibid.*, 32, 1958, pp. 230 ss; M. DAVID, «Le Récit du Déluge et l'épopée de Gilgamesh», en *Gilgamesh et sa légende. Études recueillies par P. Garelli*, París, 1960, pp. 153-160; D. WACHSMUTH, *o.c.*, pp. 189 ss.

[32] Cf. PLINIO, *H.N.*, VI. 22, 83; CARÓN DE LAMPSACO, *FGrHist*, 262 F 3; ASCLEPÍADES DE TRAGILO, *FGrHist*, *12 F 2*[II]; *Schol in A.R.*, II. 328 A; etc.

nos, al menos en una parte importante, el estatuto de ciertos pájaros en los mitos marinos y en la navegación. Para definir a la Atenea *aíthyia* estos hechos son sin duda decisivos: nos permiten señalar una reciprocidad aún mayor entre el plano de la «corneja marina» y el del gobierno de la embarcación. El ave enviada por Atenea a los Argonautas en la versión «órfica» no se reduce a un simple signo divino: su comportamiento es conforme al modelo que nos ha parecido informar la intervención de Atenea en la versión de Apolonio Rodio. En uno y otro caso se trata de pilotar la nave y de abrirle un camino en el mar.

Esta solidaridad en la navegación entre Atenea y el pilotaje no toma sin embargo su verdadero significado más que una vez descifrado el paisaje marino que sirve de cuadro a las intervenciones de la hija de Zeus y Metis. ¿Cuál es la imagen que se formaban los griegos de la navegación a través de su experiencia religiosa del mar? Dos parejas de divinidades nos permiten dibujarla siguiendo el trazo de sus líneas de fuerza. Por un lado, el dúo *Póntos* y *Póros*, estrictamente confinado al mundo marino; y por otro, el par formado por *Týchē* y *Kairós*, de una extensión mayor, pero fuertemente implantada también en el dominio de la navegación.

Póntos, Ola Salada, es una potencia primordial de altamar, de la extensión inmensa, cuyos únicos límites son sólo el cielo y el agua. Espacio inquietante y misterioso, *Póntos*, el de las mil rutas, aparece como un camino borrado sin cesar, un sendero jamás trazado, una vía cerrada tan pronto como se abre[33]. En esta extensión caótica, en la que cada travesía adopta la forma de un paso a través de una región ignota y siempre difícil de conocer, reina sin fin el puro movimiento. Agitada por los vientos que la atraviesan, convulsionada por el flujo y reflujo de las olas, el mar es el espacio más móvil, más cambiante, más polimorfo. Una serie de expresiones de la lengua griega connotan ese aspecto fundamental del mar que va a simbolizar el devenir y la generación en toda una corriente del pensamiento. Rodar como un cilindro, *kylindeîsthai*[34], de aquí para allá, de izquierda a derecha, de arriba a abajo, *éntha kaì éntha, ánō kaì kátō*[35], soplar ensordecedoramente, caminar en sentidos opuestos, *állot' alloîa*[36], invertir, retor-

[33] Cf. E. BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, París, 1966, pp. 296-298.

[34] SOFOC., *Antígona*, 590; PIND., *Pít.*, IV, 209; *Ist.*, III, 18.

[35] Para la expresión *ánō kai kátō*, cf. J. VERDENIUS, *Mnemosyne*, 1964, p. 387. Para *éntha kai éntha*, cf. *Od.*, V, 327, y también *Il.*, XXIII, 20 para un empleo metafórico aplicado a la carrera del auriga desprovisto de *metis* (*supra*, pp. 23; 32).

[36] PÍND., *Pít.*, III, 104-105; *Ist.*, IV, 5-6; *Olímp.*, VII, 95.

nar, dar la vuelta *metabállein, metatrépein*[37], son otras tantas metáforas que definen la naturaleza del *póntos*.

Calificado como *apeírōn*, «indefinido», «no limitado», sin duda porque es imposible atravesarlo de un extremo a otro, *Póntos* encuentra su contrapartida en *Póros*, potencia cosmogónica desde la época de Alcmán[38]. Aunque designe en principio el vado, el paso abierto en un punto del agua, *póros* significa la ruta, el camino que el navegante debe abrirse y procurarse a través del mar, *póntos*. Este juego entre *Póntos* y *Póros* se expresa dentro de los mitos griegos del mar en los relatos dramáticos que cuentan las navegaciones de Ulises o de los Argonautas, a través de las Rocas Errantes o Sombrías, ya sean éstas las *Plagktaí*, las *Kýaneai* o las *Symplēgádes*[39]. Todos estos lugares marinos presentan un mismo paisaje de peñas gigantescas y móviles que no cesan de desplazarse horizontal o verticalmente. Son la imagen de un espacio en el que todas las direcciones se confunden, en el que la izquierda y la derecha, lo alto y lo bajo se intercambian sin fijarse jamás. No por casualidad, una de las intervenciones más importantes de Atenea se inscribe en el horizonte caótico de las Rocas Movientes: en el momento en el que el piloto tiene la angustiosa experiencia de un *póntos* infranqueable, la diosa llega para abrirle una ruta, trazarle un *póros*, que es a la vez una salida y un medio de escapar de la *aporía*, de las dificultades que el mar causa a marineros y navegantes.

Frente a estas dos potencias cosmogónicas, otras dos, *Týchē* y *Kairós*, circunscriben más estrechamente en su relación complementaria el ámbito de la navegación y el tipo de actividad humana que se ejercita en ella. En el pensamiento griego arcaico, *Týchē* aparece como una potencia divina ambivalente y ambigua[40]. Hija de Océano y de Tetis, divinidad marina y hermana de Metis, *Týchē*, a imagen del mar[41] significa el cambio y la movilidad. Más precisamente —y está es su aspecto negativo— *Týchē* define todo un aspecto de la condición humana a través de las representaciones convergentes del individuo agitado por las olas, perdido entre el soplo de los vientos

---

[37] EURÍPIDES, *Jon.*, 1506; ARIST., *Paz*, 944; PLAT., *Rep.*, 508 d. Sobre la imagen del mar en el pensamiento griego hay trabajos variados; recientemente el de D. WACHSMUTH, *o.c.*, pp. 202 ss.

[38] *Poetae melici graeci, Alcmán*, 5, fr. 2, col. II Page. Cf. *supra*, p. 134 ss.

[39] Cf. J. LINDSAY, *The Clashing Rocks*, Londres, 1965, *passim*.

[40] H. STROHM, *Zur Schiksalsauffassung bei Pindar und die frühgriechische Dichtern*, Stuttgart, 1944.

[41] HESÍODO, *Teog.*, 360. Lanzarse al mar, dice PLATÓN en *Axíoco* 368 b, no es solamente hacerse anfibio; es transformarse enteramente en presa de la *týchē*.

y dando vueltas sin cesar de aquí para allá. Pero *Týchē* no refleja solamente la mudable superficie del mar. Existe también una faz positiva que responde a la primera: ella es la que toma en su mano el gobernalle y conduce firmemente al navío hacia el puerto. Para toda una tradición, *Týchē* connota la ocasión del éxito, el fin alcanzado, el triunfo conseguido[42]. Tal es la *Týchē* de Píndaro en la *Olímpica* XII, divinidad que se embarca a bordo de un navío y que toma el timón de las manos del piloto[43]. Tal es también la *Týchē* de Alcmán, hija de *Promētheia,* que garantiza el éxito gracias al arte de prever, de esa *promētheia* que concede el dominio sobre el tiempo y las cosas[44]. Por diferentes y opuestas que puedan parecernos, estos dos semblantes de *Týchē* son tan inseparables el uno del otro como los dos rostros de un Hermes doble[45]. Su complementariedad puede descifrarse a través de la relación que liga indisociablemente la actividad del piloto con el espacio marino. Al igual que en los humanos el arte de prever se desarrolla sobre el fondo de un porvenir opaco e imprevisible, el del timonel no se ejerce más que en la incertidumbre y el movimiento del mar. El juego del gobernalle no puede disociarse del movimiento de las olas. En *Týchē* el porvenir impenetrable se une al campo de los posibles. En este punto la divinidad marina desborda el ámbito de la navegación: *Týchē* se transforma en modelo de toda forma de acción humana.

La misma extensión señala el segundo término de la pareja, *Kairós*, ocasión propicia[46], cuya ambivalencia es la réplica de la de *Týchē*. Sin ser como ella una verdadera divinidad del mar, *Kairós* mantiene con el espacio marino relaciones privilegiadas. Las excavaciones italianas de Velia, la antigua Elea, nos han proporcionado

---

[42] ESQUILO, *Supl.*, 523: la *Týchē* eficaz asociada a *Peithṓ*.

[43] Cf. las observaciones de P. JANNI, en los *Studi Urbinati*, 1965, pp. 106 ss.

[44] ALCMÁN, fr. 64 Page. Cf. V. EHRENBERG, «Eunomia», en *Polis und Imperium*, Zürich y Stuttgart, 1965, pp. 139-158.

[45] Una página del tratado de las *Leyes* lo señala excelentemente. En IV 709 b, el Ateniense declara que se sentiría tentado de sostener que *casi todas las acciones humanas son producto del azar (týchē)*. Pero añade: «Si es verdad que esta afirmación puede pasar por necesaria cuando se habla de la navegación, del arte de pilotar un navío, de la medicina, y de la milicia, es también un hecho, sin embargo, que es preciso afirmar de esos mismos menesteres... que la divinidad y —con el concurso de ella— *Týchē* y *Kairós gobiernan la totalidad de los asuntos humanos;* y que esos dos colaboradores de la divinidad deben ser seguidos por un tercero, que es nuestro, *Téchnē*. Convendremos que es más necesario poseer el arte de pilotar un navío que no poseerlo, y que es una gran ayuda con ocasión de una tempestad...».

[46] Sobre la noción de *Kairós*, véase P. KUCHARSKI, «Sur la notion pythagoricienne de *Kairós*», *Rev. Philos.*, 1963, pp. 95-105.

las pruebas epigráficas y cultuales, datadas en el siglo V antes de nuestra era, de una tríada marina en la que, «Kairos Olímpico» aparece flanqueado por *Pompaîos* y Zeus *Oúrios*[47]. De estas tres divinidades —entre las que *Pompaîos*, simple «compañero», es la más difuminada—, Zeus *Oúrios* es sin duda la más conocida: es el Zeus de los vientos favorables[48]. Uno de sus santuarios, que pasaba por haber sido fundado por Jasón[49], se levantaba en la costa asiática del Bósforo tracio[50]. Antes de emprender la travesía del *Póntos Áxeinos*, del Mar Sombrío, los marinos ofrecían un sacrificio con la esperanza de que el mar les fuera hospitalario, de modo que por el buen viento de Zeus se convirtiera en *Póntos Eúxeinos*[51]. Pero la brisa, el *oûros* que Zeus envía a los marinos, no es solamente el viento portante, sino que designa igualmente, por un deslizamiento metafórico, el momento de la partida[52], la ocasión ofrecida a los navegantes para zarpar hacia el mar[53].

La asociación de Zeus *Oúrios* con *Kairós* es muy significativa.

---

[47] Estos documentos epigráficos han sido objeto de un estudio de M. GUARDUCCI, «Divinità Fauste nell'antica Velia», *La Parola del Passato*, 21, 1966, pp. 279-284, pero no ha sabido reconocer el significado de este nuevo *Kairós* por dos razones. Por una parte, por no haber distinguido entre el cipo n.° 1, el de Posidón *Aspháleios* —datado por ella misma, sin embargo, en la primera mitad del s. IV— y los otros tres cipos, datados en el s. V y hallados en el mismo y diminuto *témenos*. Por otra, al haber traducido el epíteto *Olýmpios*, como «de Olimpia», en vez de «olímpico», ya que *Kairós* es el «más joven de los hijos de Zeus» (Ion de Quíos, citado por PAUSANIAS, V, 14, 9). Nuestra interpretación se une a la que, por su parte y en la misma fecha, proponía G. PUGLIESE-CARRATELLI, *«Olýmpios Kairós»*, *La Parola del Passato* 25, 1970, p. 260 ss. Respuesta a M. GUARDUCCI, «Dall'Olympios Kairos al principe degli Apostoli», *Archeologia Classica* 23, 1970, pp. 124-141, y réplica de G. PUGLIESE-CARRATELLI, «Fraintendimenti ed Errori», *La Parola del Passato* 26, 1971, pp. 347-350.

[48] A. B. COOK, *Zeus*, III, 1, 1940, pp. 140 ss.

[49] POMP. MELA, I, 101.

[50] ARRIANO, *Peripl. Pont.-Eux.*, 37, en *Geographi graeci minores*, I, 401, Müller, y MARCIANO HERACLENSIS, *Epit. peripl. Menipp.*, 7 ss, *ibid.*, I, 568 ss. Müller, citados por A. B. COOK, *ibid.*, p. 142.

[51] *Póntos Áxeinos*, la forma más antigua del nombre dado por los griegos al Mar Negro, es la transcripción helenizada de *axsaena*, «sombrío», en escito-iranio. Por eufemismo *Áxeinos* se transforma en *Eúxeinos*. Cf. Chr. M. DANOFF, s.v. «Pontos Euxeinos», *R.E.* (1962), suppl. IX, cc. 951 ss y las notas de D. WACHSMUTH, *o.c.*, p. 216.

[52] SÓFOCLES, *Filoctetes*, 855, en un contexto en el que se señala dos veces la importancia del *Kairós* en la acción: vv. 835 y 802. Cf. ESQUILO, *Coéf.*, 814; *Him. hom a Dión.*, 26.

[53] ESQUILO. *Supl.*, 594-595: Zeus *Oúrios* se halla estrechamente asociado a la noción de *mêchar*, vecina de la de *mēchanē*.

En la navegación, nos indica Aristóteles[54], no existe un saber general de todos los casos particulares, no hay un conocimiento cierto de todos los vientos que surcan las aguas del mar. Incluso para el más experimentado de los pilotos, *Póntos* permanece siempre como el Desconocido. La excelencia del navegante no se mide por la extensión de su saber; se reconoce por su capacidad de prever y descubrir de antemano las trampas del mar, que son también las ocasiones que ofrece a la inteligencia del piloto. Todo un poema de Alceo desarrolla el tema de que la travesía marina se ventila en tierra firme[55]. Zeus *Oúrios* puede hacer que sople un viento apto para zarpar. Pero aun en este caso es preciso haberlo previsto y adivinado antes para saberlo aprovechar. Asociado a Zeus *Oúrios,* que representa la ocasión propicia, *Kairós* significa el instante, igualmente propicio, del que debe obtener partido el buen piloto cuando ha sabido ya discernir desde lejos la ocasión que se le presentará para ejercer su *téchnē*[56]. Desdoblado así por el Zeus *Oúrios,* el Kairos marino de Velia aparece como el reflejo de la *Týchē* doble, en el plano limitado de la temporalidad. Pero ya sea que formen o no pareja, *Týchē* y *Kairós* reflejan un rasgo esencial de la navegación: la necesaria complicidad del piloto y del elemento marino.

De Pontos a Kairos, de la elevada figura cosmogónica de la «Ola Salada» hasta la divinidad tardía del «Momento apto para actuar», toda la configuración religiosa de la navegación se ajusta alrededor del tipo de hombre cuyo parentesco con Atenea hemos percibido ya en las diferentes ocasiones de la actividad de la diosa. El piloto como personaje central se impone en el pensamiento griego por una cualidad importante: ha recibido como don la *metis*. Desde la *Ilíada* es una verdadera perogrullada afirmar que sólo la *metis* permite al timonel gobernar convenientemente la nave a pesar del viento[57]. En el coro de la *Antígona,* dedicado al animal humano que por sus invenciones, artificios y ardides, ha logrado triunfar de las fuerzas naturales, Só-

---

[54] ARISTÓTELES, *Ét. a Eud.*, VIII, 2, 1247 a 5-7; *Ét. a Nicóm.*, III, 5, 1112 b 4-7.

[55] ALCEO, fr. 249 Lobel-Page = P. Ox., 2298 fr. 1, 11. 6 ss, con el excelente comentario de W. BARNER, «Neuere Alkaios-Papyri aus Oxyrhynchos», *Coll. Spudasmata,* Bd. 14, Hildesheim, 1967, pp. 113-126.

[56] Los «sabios», dice PÍNDARO (*Nem.*, VII, 17), «prevén con dos días de anticipación el viento que habrá (*tritaîon ánemon*). Pero en Áulide, cuando se puso a soplar la brisa que favorecía por fin la partida de los griegos, cada uno, cogido de improviso, sacrificaba a Ártemis lo que tenía a mano». Cf. PAUS., IX, 19, 7 y CALÍMACO, fr. 200 B Pfeiffer.

[57] *Il.*, XXIII, 316-317.

focles sitúa a la navegación en el primer lugar de la lista de empresas de ese ser «lleno de recursos», *pantopóros*[58]. Encontrar un *póros* —camino, salida, o ardid—, tratar al viento con astucia, mantenerse siempre alerta, prever en todo momento la ocasión propicia para actuar, son actividades y maniobras —«maquinaciones», *mēchanaí*, como dicen los griegos— que exigen una inteligencia polifacética, esa *gnōmē polýboulos* que Píndaro describe en el piloto[59]. Confrontado con el mar, con un espacio «en el que un solo y mismo instante ve soplar a brisas contrarias desde puntos opuestos del cielo»[60], el piloto no puede dominar la situación más que haciendo gala de una semejante polimorfía, de una igual polivalencia.

Mostrarse previsor, dar pruebas de constante vigilancia, gobernar la nave por el mejor rumbo, tales son algunos de los aspectos esenciales de la *metis* del navegante[61]. Ningún marino, señala Platón, puede «conocer el secreto de la cólera o la benevolencia del viento»[62]; por eso debe permanecer sin cesar al acecho, «sin dejar dormir jamás a sus párpados»[63]. Como escribe el mismo filósofo, «si el piloto quiere realmente mostrarse hábil dirigiendo su embarcación, debe necesariamente prestar toda su atención al tiempo, a las estaciones, al cielo, a los astros y a los vientos»[64]. Parecido a Dánao, primer navegante y piloto prudente a la vez que previsor, *prónoos*[65], el buen timonel debe haber sopesado todas las posibilidades como un buen jugador de chaquete[66]: le es preciso prever los cambios del viento, oponer astucia contra astucia, acechar la ocasión fugitiva para invertir la relación de fuerzas. Lanzado en el *póntos*, arrojado en el movimiento del mar, el piloto pone toda su inteligencia al servicio de la corrección de los movimientos de la nave por medio del golpe de timón, y a

---

[58] SÓFOCLES, *Antíg.*, 360: «El hombre es el ser que sabe atravesar el grisáceo mar, a la hora en la que soplan vientos del Sur y tempestades, y el que recorre su camino en medio del abismo» (334-338).

[59] PÍND., *Íst.*, IV, 73-74.

[60] PÍND., *Olímp.*, VII, 94, Cf. *Pít.*, III, 104; *Íst.*, IV, 5.

[61] Como escribe ARATO, en sus *Fenómenos*, 758 ss: «Las ventajas de esta prudencia, *epiphrosýnē*, para el marino continuamente vigilante son innumerables».

[62] *Epínomis*, 976 a-b.

[63] Tal es Ulises, el *polýmētis*, cuando gobierna su nave con dominio, sentado cerca del timón (*Od.*, V, 270 ss). Cf. ESQUILO, *Siete*, 2-3: «El jefe siempre ocupado tiene en su mano, en popa, el timón de la ciudad, sin dejar que se cierren sus párpados» (con las observaciones de D. VAN NES, *Die maritime Bildersprache des Aischylos*, Groninga, 1963, pp. 122-128).

[64] *Rep.*, 488 d-489.

[65] ESQ., *Suplic.*, 176-179; 970.

[66] ID., *ibid.*, 13.

trazar su rumbo guiándose por los puntos de orientación que los astros le señalan sobre la bóveda del cielo[67]. Trazar, corregir, gobernar en línea recta, *ithýnein* en griego, son expresiones banales en el vocabulario de la navegación, pero su banalidad misma subraya en el arte del piloto la importancia de un plan que significa tanto habilidad para prever la ruta como capacidad para mantener fija la mirada en el objetivo último de la navegación[68]. A través de un camino lleno de vericuetos, de trazos oblicuos y de circuitos tortuosos, diseñado por los movimientos del mar y los caprichos del viento, la inteligencia navegante sabe gobernar en línea recta el navío sin desviarse jamás de la ruta que ha meditado de antemano y que se ha propuesto seguir[69]. Todas las intervenciones de Atenea se sitúan al lado del piloto en la parte activa de la navegación, al lado de su inteligencia artera y técnica, en la cual la hija de Zeus puede legítimamente reconocer un reflejo de su propia *metis*.

Pero abandonemos un instante la superficie del mar para ganar la tierra firme, y más precisamente esa porción de espacio en la que se desarrolla la prueba de la carrera pedreste que va a enfrentar a los hombres más rápidos. Las intervenciones de Atenea son en este contorno más discretas que en otros ámbitos. Esta divinidad no es un poder religioso inseparable del gimnasio[70], a la manera de Hermes o de Heracles. Sin embargo, es ahí, en el espacio de la competición y del enfrentamiento agonístico, donde el modelo de acción de Atenea definido por el arte navegatorio encuentra otro campo de aplicación homólogo al primero.

Al atravesar la ciudad de Esparta, en el siglo II de nuestra era, Pausanias puso de relieve los restos arqueológicos de la función singular desempeñada por Atenea en una prueba agonística[71]. Desde el Ágora partía un camino, llamado «línea de salida», *Apheta īs*, y en

---

[67] *Ástrois tekmaíresthai, o sēmeioûsthai*, «conjeturar según los astros», es una expresión proverbial que se aplica a los que emprenden una larga navegación solitaria: HESIQUIO, n.° 7911 Latte; SUDA, t. I, p. 393, l. 5-7 Adler; DIÓGEN., II, 66; EUST., p. 1535, 59.

[68] *Tékmōr* es una marca o señal y, a la vez, el plan meditado por el ser inteligente que ha sabido reconocer ese signo en el espacio. Cf. pp. 145 ss; 270 ss. Para *ithýnein* en la navegación los textos se extienden desde la época homérica hasta el fin de la Antigüedad: *Il.*, XXIII, 317; ARATO, *Fenómen.*, 44; APOL. ROD., I, 592.

[69] La inteligencia del piloto es también de tipo *estochástico*: MÁXIMO DE TIRO, *Diss.* 30, 2, p. 352, 14 ss Hobein.

[70] Cf. H. SISKA, *De Mercurio ceterisque deis ad artem gymnicam pertinentibus*, Diss. Halis Saxonum, 1933, pp. 3 ss.

[71] PAUS., III, 12, 4 ss y III, 13, 6.

los alrededores inmediatos se levantaba un santuario de Atenea calificada como *Keleútheia*. Habría sido Ulises el que había dedicado la estatua, después de su victoria en la carrera pedestre que le había permitido eliminar a los pretendientes de Penélope. Pausanias añade una precisión: Ulises habría fundado tres santuarios distintos para Atenea *Keleútheia,* separados unos de otros. ¿Por qué esta triple consagración y cuáles eran los servicios que la Atenea «del camino» había prestado al feliz pretendiente de Penélope? *Keleútheia* es respecto a Atenea un epíteto insólito. ¿Se trata de una protectora de los caminos, tal como invita a suponerlo el sentido trivial del vocablo *kéleuthos*, o bien de una protectora de la carrera como lo sugiere todo el contexto legendario?[72] A falta de toda posible iluminación etimológica[73], la significación del epíteto cultual de Atenea no puede dilucidarse más que de dos maneras: intentando definir, por una parte, el carácter específico de la relación que la diosa mantiene con este tipo de pruebas agonísticas y, por otra, la naturaleza de los privilegiados lazos que la ligan a Ulises. De hecho las dos cuestiones son inseparables. La epopeya homérica nos ofrece la prueba de ello manifestando la complicidad del héroe y de Atenea en una prueba agonística, precisamente una carrera pedestre[74]. Cuando con ocasión de los célebres juegos en honor de Patroclo, Ulises, el *polýmētis,* se enfrenta con Ayax, el rápido, experimenta la necesidad de invocar a Atenea en su ayuda para conseguir el triunfo en la prueba: «Óyeme, poderosa divinidad, y en tu clemencia ven a prestar socorro a mis pies...». La respuesta no se hace esperar; la diosa insufla a Ulises

---

[72] Como Hermes *hodaîos* o *pompaîos*, o como Ártemis *hēgemónē*. Cf. S. WIDE, *Lakonische Kulte*. Leipzig, 1893, p. 61, quien ve en *Atenea Keleútheia* una «protectora del camino», mientras que L. R. FARNELL, *Cults of the Greek States*, I, 1896, p. 311, más sensible al nombre del lugar en el que se honraba a Atenea *Keleútheia*, querría ver en ella el «principio» (*starter*) divino de la raza. Cf. también O. GRUPPE, *Griechische Mythologie*, II, 1906, p. 1216, n. 3.

[73] Cf. los ensayos etimológicos reseñados, recientemente, por H. FRISK, *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, I, Heidelberg, 1960, s.v. «Kéleuthos», p. 815. V. PISANI ha dedicado a esta palabra dos estudios: «Miscellanea Etimologica» n.° 39, *Rendiconti Accad. Lincei* 6 (5) p. 9; y «Glottica parerga» n.° 15, *Rend. Ist. Lombardo Lett. Scienze Morali e Ist.* 77, 1943-1944, pp. 552 ss. Pero ni la explicación por *ke-*leuth, ni por *kelo-leuthos son convincentes.

[74] *Il.*, XXIII, 768 ss. Los vv. 13 al 32 del *Baño de Palas* de CALÍMACO aluden a una Atenea que corre el *díaulos* (cf. E. N. GARDINER, *Greek athletic Sports and Festivals*, 1910, pp. 51; 280; 283), hazaña que permite al poeta asociarla con los Dióscuros, vencedores —según una tradición— de la primera carrera olímpica (PAUS. V, 8, 4). Cf. el comentario de E. CAHEN, *Les Hymnes de Callimaque. Commentaire explicatif et critique*. París, 1930, p. 225.

una mayor energía y hace que resbale su rival. «En el momento mismo en que van a llegar a la meta, Ayax resbala —Atenea lo hace tropezar— justo en el lugar en donde se hallan esparcidos los excrementos de los mugientes bueyes, víctimas abatidas en honor a Patroclo. Nadie se engaña y Ayax menos que ninguno: «¡Ah! ¡Cómo ha sabido hacer tropezar mis pies esa divinidad que en todo momento está ahí, como una madre, al lado de Ulises para prestarle su ayuda!».

Ulises y Atenea se entienden como ladrones en una feria. Es ella misma la que se place en recordárselo en el momento que, sin saberlo, arriba a las playas de Ítaca. Atenea, que quiere probar la *metis* de su protegido, adopta la apariencia de un adolescente y le revela el nombre del país en el cual acaba de despertarse[75]. Inmediatamente, para no traicionarse, Ulises forja algunas bellas mentiras: «Jamás faltaban a su espíritu las estratagemas»[76]. Atenea le escucha sonriente: «¡Qué truhán *(kerdaléos)*, qué ladrón *(epíklopos)* —aunque fuera un dios— podría superarte en artimañas de todo género..! Vuelves a tu patria y no piensas más que en cuentos de bandidos y en mentiras caras a tu corazón desde la infancia... ¡Basta de esas historias! *Somos dos en juego:* Entre todos los mortales sé que eres tú el más experto en cálculos y en discursos, pero el espíritu *(mêtis)*, y los ardides *(kérdē)* de Atenea son los que alaban todos los dioses...»[77]. En la prueba de velocidad encontramos el mismo escenario que en la carrera de carros. Ulises, como Antíloco, es menos potente que su rival inmediato. Sin embargo es él —y no Ayax— quien obtiene el premio. Antíloco, sabiamente aconsejado, consigue la victoria sobre corceles más rápidos porque supo prever el desarrollo de la carrera. En cuanto a Ulises, su victoria se debe a un concurso de circunstancias que en la versión homérica parecen depender de la sola intervención de Atenea, pero que traducen de hecho, en el plano épico, el carácter imprevisible de toda situación agonística y el provecho que de ella obtiene, sin lugar a dudas, la *metis*. Si el rápido Ayax se resbala en el fiemo de las bestias es a causa de no haber previsto un obstáculo que el protegido de la diosa no ha querido de ningún modo evitarle, y al que sin duda ha contribuido para que se produzca bajo los pies del adversario. «Atenea lo ha hecho tropezar». Ciertamente, pero sin ayuda de la *metis* nadie puede prever el estrechamiento de la pista que ofrecerá la ocasión para superar a un rival, ni reconocer de antemano la zona fangosa que hará resbalar a un oponente mejor situado. Al dedicar

[75] *Od.*, XIII, 221 ss.
[76] *Od.*, XIII, 255.
[77] *Od.*, XIII, 291-299.

una estatua votiva en honor de Atenea *Keleútheia*, Ulises pretende señalar la comunidad de talento, que los sitúa bajo el signo de la *metis*[78], y subrayar a la vez la función propia de la inteligencia artera en todas las jugadas agonísticas.

Esta Atenea, cuya imagen se encontraba cerca del lugar llamado «línea de salida», ¿sería acaso una divinidad protectora de la «Buena Salida» —como la Atenea que conocemos por una inscripción ática[79]— que se correspondería con el otro aspecto de diosa de la victoria sobre la misma línea de llegada, cuya víctima es Ayax en la *Ilíada*? El lugar llamado *Aphetaîs*[80] toma ciertamente su nombre de la línea de partida *(áphesis)* en el gimnasio clásico. Pero hay dos hechos cultuales que nos incitan a no señalar ninguna relación particular entre la Atenea *Keleútheia* y la «salida» en el sentido estricto. En primer lugar, el momento de la salida se hallaba en Esparta oficialmente colocado bajo la protección de otros poderes religiosos: los Dióscuros, calificados de *Aphetērioi*[81], cuyas estatuas se encontraban verosímilmente a la entrada del «Campo de Marte» de los espartiatas, el *drómos*[82], a donde en la época de Pausanias los jóvenes iban todavía a entrenarse para la carrera. Por lo demás, según una tradición que nos recuerda el mismo viajero, el dios protector con el título de la salida de la prueba —que había opuesto entre sí a los pretendientes de Penélope— era un cierto *Aphetaîos*[83], una especie de divinidad «del primer impulso», cuya estatua se levantaba en el lugar mismo, según se decía, donde se desarrollaba la prueba. Si estas dos tradiciones arrojan luz sobre la importancia del punto de salida en el pensamiento religioso, excluyen a la vez toda confusión posible entre la *Atenea Keleútheia* y una divinidad de la «Buena Salida»[84]. Pero

---

[78] Cf. STANFORD, *The Ulyses Theme*, Oxford, 1954, pp. 25-42.

[79] Cf. KAIBEL, *Epigr. gr.*, 795, relacionado a menudo con el epigrama (*Ant. Pal.* IX, 319) de FILOXENO (fr. 15, t. III, 1882, p. 615 Bergk). Un Hermes de «la salida» da ánimos a los atletas: «¡Vamos! ¡Ánimo! ¡Expulsad de vuestras rodillas la muelle indolencia!»

[80] En el golfo de Magnesia existía un lugar llamado *Aphétai*: desde ese punto debían los Argonautas lanzarse a alta mar, tras haberse aprovisionado de agua (HERÓD., VII, 193).

[81] PAUS., III, 14, 6.

[82] Cf. J. DELORME, *Gymnasion. Étude sur les monuments consacrés à l'éducation en Grèce*, París, 1960, p. 74.

[83] PAUS., III, 13, 6. No lejos de allí se erigían los altares de Zeus *Amboúlios*, de Atenea *Amboulía* y de los Dióscuros *Amboúloi*.

[84] De la salida y la llegada, que son, como «comienzos», momentos peligrosos. Cf., por ejemplo, los cultos en los momentos de embarque o desembarque en el mundo griego, o los sacrificios en la partida (*e.g.* cf. H. POPP, *Die Einwirkung von Vorzeichen*,

en el homenaje que le dedica Ulises hay un detalle que viene a indicarnos la significación de este epíteto de Atenea: Ulises, el vencedor de la prueba, dedica tres santuarios separados unos de otros[85]. ¿Por qué este triple homenaje? Muy verosímilmente porque en toda pista de competición, en cada *drómos,* hay tres puntos peligrosos, tres *kairoí,* que son simultáneamente momentos y lugares críticos, donde todo puede cambiar, en los que la carrera se juega cada vez. El primero es el punto de partida, *áphesis,* cuando es menester salir de un salto para asegurarse la mejor ventaja desde los primeros pasos. El segundo es el punto de giro, el *kámptron,* allí donde es necesario tornar, dar media vuelta para volver sobre una pista paralela a la primera. *El Espantador de Caballos*[86] del hipódromo de Olimpia ilustra perfectamente los peligros del viraje. Tomar el giro con su radio justo, rozar el borne reteniendo el caballo de la izquierda y acelerando el de la derecha sin chocarse con el carro de un oponente, son maniobras todas que exigen habilidad en el auriga. Finalmente, el tercer punto, que es a la vez el tercer momento crítico, es la línea de llegada, el *térma*[87]. El final de una carrera puede hacer malo todos los pronósticos.

Como protectora de esos tres lugares y momentos críticos de la carrera, la Atenea *Keleútheia* de Esparta no se contenta con caminar en compañía de Ulises, sino que regenta el espacio todo de la competición, domina la prueba en su totalidad, pues la *metis* le confiere, aquí como en otras ocasiones, el privilegio de prever el desarrollo del recorrido y de conducirle desde el principio al final. De esta prudencia de la diosa que se ejerce en el terreno agonístico tenemos el testimonio de un documento figurado: el de la Atenea llamada «melancólica». La estela 695 del Museo de la Acrópolis representa a la diosa tocada de casco, revestida con el peplo, con la mano izquierda apoyada sobre una lanza y en actitud «meditativa», con la cabeza inclinada delante de un «pilar». Durante largo tiempo se pensó ver en ella la figura de la Razón griega[88]. Esta interpretación humanista y estética ha sido

---

Opfern und Festen auf die Kriegführung der Griechen im 5. und 4. Jahrhundert v. Chr., Diss. Erlangen, 1958, pp. 63 ss.).

[85] PAUS., III, 12, 4: *hidrýsato dè tês Keleutheías hierà arithmôi tría diestēkóta ap' allēlōn.*

[86] *Supra,* pp. 183 ss.

[87] En *Od.,* VIII 193, la palabra designa la marca, el lugar alcanzado por el disco: Ulises acaba de lanzar y es Atenea la que corre a señalar el *térma.* En los juegos de la *Ilíada térma* significa el mojón del giro.

[88] A pesar de las críticas de algunos, como A. DE RIDDER, «L'Athéna mélancolique», *BCH* 36, 1912, pp. 523-528, quien quería ver en ello una Atenea protectora

recientemente cuestionada por exégesis de carácter arqueológico avanzadas ya por Ch. Picard[89] y Fr. Chamoux[90]. Los dos están de acuerdo en fundamentar la interpretación de la estela sobre la significación del misterioso «pilar», situado delante de Atenea. Pero cuando se trata de precisar la naturaleza del objeto, aparecen las divergencias. Para Ch. Picard se trata de una linde *(hóros)*, que marca los límites de la ciudad. Por el contrario, para Fr. Chamoux es uno de esos cipos agonales que balizan en los estadios las líneas de salida y llegada de las pistas. En el primer caso, la divinidad «melancólica» se transformaría en una Atenea *Horía*, diosa guerrera, «encorvada oblicuamente, en actitud meditativa, obstinada en la defensa de su suelo». En el segundo, meditando ante el cipo agonal, Atenea permanece «pensativa», pero sin sombra alguna de melancolía: «la diosa evoca las peripecias y la incertidumbre de la próxima carrera»[91].

Al situar la estela dentro de una serie figurativa, Fr. Chamoux ha establecido definitivamente que el «pilar» no puede ser otra cosa que un cipo «que simboliza la carrera presidida por Atenea». Pero todo el conjunto de datos que hemos reunido no nos autoriza a ver en el relieve de la acrópolis a una Atenea que medita sobre las incertidumbres de la victoria, como se la imagina Fr. Chamoux[92]. Puesto que el triunfo es incierto y los juegos se desarrollan en un espacio abierto, Atenea «medita» sobre ello, pero esta vez en el sentido griego de *mēdesthai*, vocablo que participa estrechamente de la actividad intelectual de la *metis*. Apoyándose en la lanza, con la cabeza inclinada hacia la linde que marca la línea de salida, la Atenea de la Acrópolis no es la imagen de la Razón sino de la Prudencia, de la *phrónēsis* que intenta prever las peripecias del recorrido y se halla ocupada en «pensar sobre el desarrollo de la carrera» que va a disputarse.

---

de las leyes, «tutora augusta de la ciudad» (*boulaía polioûchos*), con los ojos fijos sobre la inscripción grabada, sin duda, en la estela.

[89] CH. PICARD, *Manuel d'archéologie grecque*, La sculpture, II, 1, París, 1939, pp. 39-40. Interpretación repetida y precisada en una nota del mismo autor, publicada en la *Rev. Archéol.*, 1958, 1, pp. 95-98.

[90] F. CHAMOUX, «L'Athéna mélancolique», *BCH* 81, 1957, pp, 143-159. La tesis de una Atenea que preside los juegos de la palestra había sido ya defendida por A. FAIRBANKS, «On the *Mourning* Athena-Relief», *Amer. Journ. of Archeology* 6, 1902, pp. 410-416.

[91] «L'Athéna au *terma*», *Revue Archéologique*, 1972, pp. 263-266. Cf. J. J. MAFFRE, «Deux pelikai attiques de Thasos», *BCH* 96, 1972, p. 349.

[92] En la misma medida en que reconoce la importancia del *Kairós* (*art. cit.*, p. 266), F. CHAMOUX concede a la *metis* el lugar que le pertenece para explicar la relación de Atenea con la palestra.

En el estadio ocurre lo mismo que con la superficie de las aguas. Sobre la tierra firme, antes de zarpar del puerto, es donde se gana la carrera del mar[93]. El vencedor es siempre aquel que lleva en su alforja más artimañas que las que pueden imaginar sus oponentes. Si la prueba atlética parece desarrollarse en una especie de campo cerrado, cuyos límites son fijados por los árbitros y cuyo recorrido está sometido a unas reglas, toda actividad agonística —ya sea una prueba de velocidad o la carrera de carros— se desarrolla en realidad en un espacio homólogo, desde un cierto punto de vista, al del mar. Con sus puntos peligrosos y con sus momentos críticos el espacio agonístico es el lugar en el que son posibles todos los cambios, en el que el camino fijado por las reglas del juego se duplica en todas las vías que la *metis* puede abrirse o procurarse. Es un espacio móvil y polimorfo, en el que la intervención de Atenea toma necesariamente la misma forma que adopta en la navegación el juego de una *metis* enfrentada a los movimientos del mar y a las ráfagas del viento.

Para precisar la definición de la Atenea marina a la que nos hemos visto abocados se nos impone la comparación entre la hija de Metis y las diferentes divinidades que intervienen como ella en el ámbito marino, sea de manera permanente como Posidón, sea circunstancial como los Dióscuros. De todas las divinidades que tienen en común con Atenea un mismo campo de actividad, en cuyo interior las diversas formas de intervención pueden marcar las diferencias de unas con otras, es Posidón, sin lugar a dudas, el oponente más serio de la diosa. No solamente es él en el mundo de los Olímpicos el gran dios del mar[94], sino también, tradicionalmente, el «salvador de los navíos»[95]. Una primera confrontación nos lleva a señalar una diferencia esencial entre los medios de acción respectivos. Cuando Posidón se manifiesta para salvar las embarcaciones y aportar socorro a los marinos que le invocan, no surge en medio de la tempestad, no viene a asistir al piloto y a abrirle una ruta a través de las borrascas. Su acción es conforme con su aspecto fundamental de divinidad del elemento acuoso: Posidón apacigua la violencia del mar. Pone término a la cólera de las olas que él mismo ha desencadenado. La mar cesa de agitarse desde que Posidón se calma. Cuando los navegantes van a colgar en su santuario uno de esos exvotos, de los que los descubrimientos de Penteskufia nos han proporcionado decenas de ejem-

---

[93] Cf. ALCEO, fr. 249 Lobel y Page, y *supra*, p. 214 y n. 55.

[94] Cf. F. SCHACHERMEYR, *Poseidon und die Entstehung des griechischen Götterglaubens*, Munich, 1950, pp. 158 ss, 164 ss.

[95] *Him. hom. a Posid.*, 5.

plares, lo hacen para suplicarle un retorno dichoso, o para agradecerle una travesía sin peligro[96]. Atenea, por el contrario, toma parte activa en la navegación, mientras que Posidón no parece desempeñar más que un papel aparentemente pasivo.

La misma distinción entre las dos divinidades se observa en un ámbito vecino en el que las dos se hallan directamente confrontadas: el dominio del caballo, ya sea de silla o uncido al carro[97]. Podemos establecer con tanta mayor facilidad la comparación cuanto que el pensamiento griego insiste de grado sobre las afinidades del navío con el caballo[98], al igual que entre el gobernalle y las riendas[99]. En este otro entorno, en el que Atenea *Hippía* responde a Posidón *Híppios,* el equilibrio de poderes se define en dos niveles distintos: uno en el del caballo de silla; otro en el del tiro, compuesto de carro y corceles.

Ya se trate del vehículo, en el que va el auriga, o del caballo uncido a él, la línea divisoria entre las dos divinidades es neta. La oposición entre sus medios de acción respectivos se encuentra incluso señalada por un detalle ritual que forma parte del mito de Atenea *Chalinîtis*: en el momento en el que la diosa entrega a Belerofonte el instrumento, el freno *(chalinós)* que va a permitirle dominar a un caballo eminentemente posidoniano, recuerda a su protegido que le es menester rendir homenaje a Posidón, y presentar a Pegaso, provisto de su bocado, al Domador de Caballos, al *Damaîos,* ofreciéndole el sacrificio de un toro blanco[100]. De esta manera, al manifestar claramente que el dominio del corcel no puede ejercitarse más que con el

---

[96] Cf. O. RAYET y M. COLLIGNON, *Histoire de la céramique grecque*, París, 1888, pp. 143-152. Una descripción más completa aparece en el catálogo de A. FURTWÄNGLER, *Beschreibung des Vasensammlung im Antiquarium*, I, Berlín, 1885, n.os 347 a 955, pp. 47 a 105 (*passim*).

[97] Como indica ELIO ARÍSTIDES (37, 20 Keil), Atenea participa doblemente en los trabajos de Posidón, como divinidad de los caballos (*híppios*) y del mar (*póntios*).

[98] Las naves son corceles marinos (*Od.*, IV 707-709; XIII, 81 ss; ARTEMIDORO I, 56, p. 64, 17 Pack). Así como el caballo es *pherézygos* (ÍBICO, fr. 287, 6 Page) la nave es calificada también por ALCEO (fr. 249, 3 Lobel y Page) como *pherézygos*. Por lo demás, *kélēs* (HER., VII 86) designa tanto al caballo como al navío veloz. Finalmente, «dominar el mar» puede expresarse en griego por *hippokrateîn* (TUCÍD., VI, 71, 2; Cf. J. GARDINER, «Terms for Thalassocracy in Thucydides», *Rh. Mus.* 113, 1969, p. 20).

[99] El gobernalle del navío se llama a veces «freno», *chalinós* (*IG*, II^2, 1610, 11, 14; EUR., *Hécuba* 539; PÍNDARO, *Pít.* III, 26; OPIANO, *Hal.* I, 229). A la inversa, el bocado y las riendas pueden designarse por el vocablo «gobernalle» (ESQ., *Siete*, 206 ss; EUR., *Hipól.*, 1219-1226). Timón y freno son sinónimos en muchas ocasiones (SÓF., fr. 869, t. III, p. 69 Pearson (Cambridge 1917); PLUT. *de Iside*, p. 369 a).

[100] PÍND., *Ol.*, XIII, 68 ss.

asentimiento del «Señor de los caballos», Atenea confirma su modo de acción al mismo tiempo que el de Posidón.

Ahora bien, este sacrificio dedicado al dios del mar en el ámbito ecuestre encuentra un eco en otro sacrificio de la misma intención, destinado a la misma divinidad, pero esta vez en el entorno de la navegación. En la tradición argonáutica, la gran divinidad marina es el objeto de diferentes señales de veneración por parte de los primeros navegantes, quienes de una manera significativa le presentan sus respetos solamente en los dos límites extremos de la navegación: en el momento de zarpar y en la arribada al puerto. En una versión[101], a la entrada del Mar Inhóspito, del *Póntos Áxeinos,* los Argonautas consagran un *témenos,* un recinto sagrado, a Posidón, suplicando al Señor de los navíos que les evite el movimiento de las Rocas que se unen. Recíprocamente, a la vuelta de la expedición, los mismos Argonautas le dedican su bajel en su santuario corintio del Istmo[102]. Pero, según otra tradición, cuyo testimonio es el poema de Valerio Flaco[103], Jasón antes de embarcarse ofrece solemnemente a Posidón, a los Céfiros y a Glauco el sacrificio de un toro adornado con cintas de color purpúreo mientras inmola una ternera en honor a Tetis. A lo largo de este último sacrificio Jasón se dirige al dios del mar, esta vez a él sólo, para dedicarle con deferencia la primera nave que va a atravesar el mar: «Perdónanos, tú que reinas sobre las olas espumosas, tú que rodeas la tierra con las aguas del mar. Sé que soy el primero entre los hombres que se aventura sobre una ruta para nosotros prohibida; sé que me merezco ser el juguete de las tempestades...». Y después de haber descargado sobre Pelias la responsabilidad de su audacia, Jasón termina su plegaria con las siguientes palabras que definen exactamente el modo de acción específico de Posidón: «Recibe este navío... sobre tus olas, sin inflamarlas con tu cólera». Jasón habla de la nave como de un caballo: antes de montarlo es preciso granjearse los buenos oficios del dios, obtener su asentimiento. Tanto en un ámbito como en el otro Posidón presenta los mismos rasgos: es el Señor de los caballos a la vez que ejerce sobre el mar y las embarcaciones una soberanía tempestuosa.

Pero la comparación entre los dos ámbitos no se detiene aquí. Podemos aventurarnos a urgirla aún más a partir de ese mismo sacrificio de Jasón al dios del mar. En efecto, al igual que Belerofonte presenta ante Posidón un caballo provisto de freno y domado por los

---

[101] PÍND., *Pít.*, IV, 203-209.

[102] APOLOD., I, 9, 27.

[103] VALERIO FLACO, *Argon.*, I, 188-198.

cuidados de Atenea, el bajel que Jasón promete al dios es una obra maestra realizada por Atenea. Toda la tradición griega da muestra de ello. En el relato de Apolonio de Rodas, la hija de Zeus y de Metis preside las diferentes etapas de la construcción; el carpintero Argos trabaja bajo sus órdenes[104], pero es la diosa misma quien escoge los árboles en el monte Pelión[105]; es ella también quien los corta con el hacha y la que dispone las cuadernas *(dryochoi)*[106] destinadas a sostener el navío; es la diosa, finalmente, la que enseña a Argos el arte de medir con la regla las traviesas de madera[107]. En otros mitos su papel no es menos decisivo: aunque Dánao pasa por haber fabricado el primer navío siempre lo hace por consejo y con la ayuda de Atenea[108].

El paralelo entre el caballo y la nave nos conduce, pues, a percibir un nuevo aspecto de la intervención de Atenea en el ámbito de la navegación. Por el contrario, el modo de acción de la diosa en el dominio del caballo aparece completo y preciso. En los dos niveles que hemos distinguido —el primero, el del caballo de silla; el segundo, el del carro y el tiro—, la línea de separación entre Atenea y Posidón nos ha parecido seguir un trazo idéntico. De hecho, a nivel del carro uncido, la acción de Atenea es más compleja de lo que habíamos imaginado: no se limita simplemente a guiar el carruaje y los corceles, sino que se extiende igualmente a la fabricación y a la construcción de la caja y de las diferentes piezas de maderas que constituyen el vehículo. El *Himno homérico a Afrodita* nos recuerda que Atenea fue la primera en enseñar a los carpinteros a fabricar carros y carretas adornadas con bronce[109]. En lo que concierne al carro y a la nave, la competencia de Atenea parece doble, pues engloba a la vez el arte de construir y el de conducir.

Construir y conducir son dos tipos de acción a propósito de los cuales nos hemos visto impulsados a señalar la diferencia más que la semejanza. Para los griegos, sin embargo, eran actividades que presentaban una gran analogía. Diversas indicaciones relativas a Atenea nos permiten aportar la prueba de ello. En el relato de Apolonio de Rodas, tras el paso de las Simplégades, Tifis, el piloto de la nave,

---

[104] *A. R.*, II. 1187-1189.

[105] *A. R.*, II. 1188.

[106] *A. R.*, I. 723. Cf. P. CHANTRAINE. *Rev. Philol.*, 1962. pp. 258-259.

[107] *A. R.*, I. 724.

[108] APOLOD., II. 1. 4; HIGINIO. *Fab.*, 277; EUST., p. 37. 25 ss. Cf. WASER s.v. «Danaos», *R. E.*, (1901), cc. 2094-2098.

[109] *Him. hom. a Afrodita* (I), 12-14. Cf. HESÍODO. *Trabajos* 430; DIOD., V. 73; *Ant. Pal.*, VI. 204. 205.

se alegra por haber escapado de la colisión de esas rocas móviles, y reconoce que todo el mérito es de Atenea, que ha impulsado efectivamente a la nave en el instante decisivo. Sin embargo no es éste el aspecto de la actuación de Atenea que Tifis juzga bueno recordar. Agradece a la diosa la construcción del barco —a esa Atenea que ha ajustado sólidamente las cuadernas de madera con la ayuda de clavijas[110]— como si de una Atenea a la otra no hubiera ninguna diferencia verdadera, sino una simple homología, la misma que establece un comentarista antiguo cuya importancia hemos reconocido ya para definir a la Atenea *Aíthyia*. En efecto, antes de explicar que la diosa es llamada «corneja marina» porque ha enseñado a los hombres a navegar y a abrirse un camino en el mar, el escoliasta de Licofrón proporcionaba otra interpretación que articulaba estrechamente con la primera: Atenea es calificada de *aíthyia* «porque posee la prudencia, esa *phrónēsis* que construye las naves»[111]. El sentido es claro: si las dos actividades, construir y conducir, se relacionan en este texto con una sola y misma Atenea marina es porque una y otra proceden del mismo tipo de inteligencia que caracteriza a la diosa, de su *metis* o prudencia.

Leñadores, ebanistas, carpinteros de ribera son otros tantos artesanos que se benefician tradicionalmente de la protección y del favor de Atenea. En la epopeya homérica es conocida la gran afección que demuestra la diosa por Tekton Harmonides, el Carpintero, hijo del Ajustador, «cuyas manos habían fabricado obras maestras de toda especie»: este Tekton es el que había construido precisamente *(tektē-nasthai)* las naves de Paris-Alejandro[112]. ¿Un carpintero de ribera talla correctamente, con la ayuda del cordel, la quilla de un navío? Eso ocurre gracias a Atenea, que le ha concedido la habilidad de trabajar bien la madera[113]. ¿Se trata de fabricar un arado, de empotrar la pieza de madera curvada, la cama, en el pescuño y ajustarla al timón? Una vez más corresponde ejecutar ese trabajo a un «servidor de Atenea»[114]. Del mismo modo que la diosa ha enseñado a los obreros que trabajan la madera a fabricar una nave o un arado, les ha otorgado también el don de construir los carros y carretas.

---

[110] *A. R.*, II. 612-614: *gómphoisin synárasse...*

[111] *Schol. in Lycophr.*, 359, p. 139, 27-30 Scheer: *Aíthyia dè (Athēnâ), hóti kaì ploîa hē phrónēsis kateskeúase kaì díkēn aithyías edídaxe toùs anthrōpous nautíllesthai ep'autôn diaperainoménous tēn thálassan.*

[112] *Il.*, V. 59 ss.

[113] *Il.*, XV. 410-412.

[114] HES., *Trabajos*, 430.

Ya se trate de un arado, de un carro, o de un bajel, la competencia de la diosa se extiende a las diferentes fases del trabajo de la madera: tala de árboles, pulimiento de las tablas, y ajuste de las diferentes piezas de la estructura, operaciones todas que exigen una *metis* igual. En efecto, como dice la epopeya, «no es la fuerza, sino la *metis* la que hace al buen leñador»[115]. Todo carpintero es en principio un leñador, pues comienza por abatir con el hacha los troncos que ha escogido él mismo en el bosque[116]. Cuando Atenea decide construir la nave de los Argonautas su primer cuidado es ir al Monte Pelión para procurarse allí los materiales. Una vez que han sido abatidos los árboles, es necesario cortar y desgruesar las tablas[117]. Una tradición mítica de los *Cantos Ciprios* viene a probar que esa es también una tarea asumida por Atenea. Para fabricar la lanza maravillosa que será el arma de Peleo, antes de pasar a Aquiles, el centauro Quirón corta el fresno escogido como material; Hefesto, el herrero, guarnece la madera con un regatón de metal y la transforma en arma de guerra; Atenea por su parte, es la que se encarga de cepillar y pulir *(xêsai)* con todo cuidado la madera de la lanza[118]. Después del pulimiento y preparación de los materiales, el carpintero de ribera o el constructor de carros o arados emprende la tarea de ajustar, ensamblar y unir por medio de clavijas[119]. Uno de los procedimientos de construcción de naves más extendido en Grecia consistía en fabricar el casco comenzando por ajustar las cuadernas con la ayuda de espigas y muescas reforzadas por clavijas[120]. Esta fase importante de la fabricación de la nave es la que preside Atenea en las *Argonáuticas:* «A medida que Argos iba ajustando las cuadernas con ayuda de clavijas, Atenea insuflaba al navío una fuerza divina»[121]. Las diferentes operaciones del trabajo en la madera se reúnen, pues, y articulan unas con otras en la representación mítica de una Atenea marina que se afirma como constructora de bajeles.

---

[115] *Il.*, XXIII, 315. Cf. V. CHAPOT, s.v. «Tignarius», *Daremberg-Saglio-Pottier*, t. V, pp. 332 ss.

[116] *Il.*, XII, 390-391; XVI, 483-484. Cf. HES., *Trab.*, 807-808.

[117] Para *xéō*, «rascar», «frotar», «pulir», cf. los textos citados s.v. «Tignarius», *ibid.*, pp. 334 ss y A. K. ORLANDOS. *Les matériaux de construction... des anciens Grecs* (tr. fr.), I, París, 1966, pp. 42-43.

[118] *Cypria*, fr. III Allen (*Homeri opera*, t. V., pp. 118-119).

[119] *Harmózein, ararískein, gomphoûn, pēgnýein.*

[120] Cf. la puesta al día de J. TAILLARDAT. «La Trière athénienne et la guerre sur mer», en *Problèmes de la guerre en Grèce*, publicado bajo la dirección de J.-P. Vernant, París-La Haya, 1968, pp. 185-186, y L. CASSON. *Ships and Seamanship in the Ancient World*, Princeton, 1971, pp. 201-223.

[121] AP. ROD., II, 613-614.

Pero estas operaciones son igualmente asumidas en su encadenamiento progresivo por un personaje que muestra la misma habilidad en el arte de pilotar un navío que en el de construirlo. Tal personaje, un protegido de Atenea, es el héroe que encarna para los griegos toda la *metis* humana. Desde que los dioses han decidido su partida de la isla en la que lo retiene Calipso, Ulises —ya le hemos reconocido— emprende la tarea de construirse una nave: abate veinte árboles que el hacha va desgruesando hábilmente. Después los corta con cuidado con la ayuda de un cordel. Finalmente ensambla las cuadernas por medio de espigas y muescas[122]. Una vez que ha levantado el palo e izado la vela sobre esta embarcación por él construida como buen carpintero de ribera *(eû eidôs tektosynáōn)*, Ulises, «sentado cerca del timón, gobierna la nave como un buen piloto sin que el sueño se cierna jamás sobre sus párpados, con sus ojos fijos en la Pléyades, en el Boyero que se oculta tardíamente, y en la Osa Mayor, a la que se llama también el Carro, la única entre las estrellas que jamás se sumerge en los baños de Océano, sino que da vueltas en el mismo lugar mirando a Orión»[123]. En lo más profundo de la noche, esa noche que Esquilo denomina «madre angustiosa para el piloto prudente»[124], Ulises dirige su nave con una *metis* igual a la que ha desplegado en su construcción.

Podemos, sin embargo, intentar una mayor precisión e indicar cómo dos actividades tan distintas como la carpintería de ribera y el pilotaje pueden ser concebidas por medio de un mismo modelo intelectual. En la enumeración de las operaciones técnicas del carpintero que hemos efectuado hasta el momento, hemos dejado de lado un procedimiento que ocupa un lugar importante en la técnica del trabajo sobre la madera: es el empleo del cordel que permite cortar en línea recta las vigas y los tablones[125]. «Trazar una línea recta con el cordel», *epì státhmēn ithýnein*, es una fórmula tradicional en la epopeya para designar la habilidad del ebanista[126] y del buen carpintero de ribera[127]. Una de las imágenes de la rectitud[128] es la del cordel, «que sirve para

---

[122] *Od.*, V, 234-257. Sobre los procedimientos de construcción y el tipo de nave, cf. L. CASSON, «Odysseus'Boat», *American Journal of Philology* 85, 1964, pp. 61-64, y *Ships and Seamanship in the Ancient World*, Princeton, 1971, pp. 270-219.

[123] *Od.*, V, 270-274.

[124] ESQ., *Supl.*, 770.

[125] Cf. H. BLÜMNER, *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste*, II, Leipzig, 1879 (reimpresión, Hildesheim, 1969), pp. 234-235.

[126] *Od.*, XVII, 344; XXI, 44; XXIII, 197; SOF., fr. 433, 4-5 N^2.

[127] *Od.*, V, 245; *Il.*, XV, 410.

[128] La imagen es empleada por TEOGNIS, 945: *eîmi parà státhmēn orthḗn hodós*,

modelar la quilla de una nave a manos de un carpintero experto, que conoce su arte a fondo por inspiración de Atenea»[129]. Ahora bien, el verbo *ithýnein*, «trazar una línea recta», que define la acción del cordel al señalar un camino sin desviarse ni a derecha ni a izquierda, es también en griego un término técnico usado en dos contextos cuyo estrecho paralelismo nos es ya conocido: por una parte, sirve en la navegación para designar el rumbo del navío, que el piloto, gracias a la *metis* como dice la *Ilíada*, gobierna en línea recta en el mar a través de vientos y mareas[130]; por la otra, se emplea en la conducción del carro por el auriga, bien dotado de *metis*, que sabe dirigirlo en línea recta hacia la meta sin desviarse jamás[131]. Gracias a este hecho de vocabulario parece confirmarse que al fabricar un carro o una nave, el carpintero pone en práctica el mismo tipo de inteligencia del que hace gala el piloto o el auriga cuando conducen su nave en el mar o su vehículo sobre la pista. En la representación de Atenea no existe, pues, ningún hiato entre construir y conducir, entre trazar con ayuda del cordel la quilla de la nave o dirigir la derrota de un navío sobre el mar. Puesto que participan estrechamente de la inteligencia técnica de Atenea, el navío y el carro aparecen como instrumentos sobre los que ella actúa en el mismo grado que los fabrica.

Un rasgo del vocabulario de la *metis* puede confirmar este doble aspecto de la acción de Atenea. Entre las expresiones que la lengua griega utiliza para significar la noción de tramar, proyectar, meditar, existen algunas que evocan las imágenes de caza y pesca. Se trenza una estratagema *(mêtin plékein)* como se fabrica, trenzándola, una nasa o una trampa para la caza; se urde un plan *(mêtin hyphaínein)* como se teje una red para la pesca o la caza[132]. Pero existe una tercera expresión en concurrencia con las dos primeras: «construir» una estratagema: *tektaínesthai mêtin*[133]. Ahora bien, *tektaínesthai* es un verbo que designa el trabajo en la madera y la actividad del carpintero. Se medita o se «construye» un ardid como se agencian las diferentes piezas de madera que constituyen la trampa o forman el instrumento

---

oudeterôse klinómenos: «soy, junto con el cordel, el camino recto, que no se desvía ni a derecha o izquierda». Para el sentido de estos versos cf. A. B. VAN GRONINGEN, *Theognis*, Amsterdam, 1966, p. 325. La comparación del cordel y lo recto aparece otra vez en los vv. 543-546 y 806-812 del mismo Teognis.

[129] *Il.*, XV, 410-412.

[130] *Il.*, XXIII, 316-317; AP, ROD., I, 562, etc.

[131] *Il.*, VIII, 110; XI, 528; XXIV, 149; 178; 362; [HES.], *Escudo*, 324; EUR., *Hipól.*, 1219-1226 (pasaje en el que el carro, además, es comparado a una nave).

[132] Cf. *supra*, pp. 57-58.

[133] Cf. *Il.*, X, 19, et V, 62.

del dolo. Tal fue precisamente el famoso caballo de Troya, ardid de guerra inspirado a Ulises por Atenea, y a la vez instrumento de madera, fabricado por Epeo con la ayuda de la misma divinidad[134]. En el navío como en el carro, productos e instrumentos de la inteligencia de Atenea, actúa una única *metis* que concibe y fabrica los utensilios que sirven y realizan sus proyectos. Como dice un epigrama que recuerda la invención de la nave, fue Atenea la primera que concibió *(mēdesthai)*[135] el bajel, es decir la que lo creó por una operación de su inteligencia a la vez que por una actividad de carácter técnico.

Al término de esta confrontación entre Atenea y Posidón en el ámbito doble del navío y del caballo, nos vemos conducidos a confirmar la función doblemente activa de la Primera por oposición al papel a menudo más pasivo que parece reservado al Segundo, confinado al ejercicio de una soberanía casi nominal. Sin embargo, antes de trazar definitivamente el sesgo de esta línea divisoria entre las dos divinidades concurrentes, es preciso aún someter a prueba un cierto número de situaciones míticas o cultuales que parecen desmentir este análisis de una manera más o menos severa. En efecto, ¿no se nos muestra a Posidón en la Feacia de Homero como el gran dios protector de un pueblo de marinos y barqueros? ¿No aparece también esta divinidad en un santuario del cabo Sunion como asociada estrechamente a un piloto mítico, llamado Frontis, el «Avisado»? Finalmente, en la tradición argonáutica, ¿no es este mismo dios el padre de Anceo, cuya reputación de timonel es lo bastante sólida como para valerle la sucesión de Tifis, el protegido de Atenea, en el gobernalle del navío de Jasón durante toda la segunda parte de la aventura?

El episodio feacio se inscribe en la prolongación de la ayuda de Leucotea. Gracias al talismán aportado por la «corneja marina», Ulises consigue ganar la tierra de los feacios y escapar a la cólera de Posidón. Ahora bien, los súbditos de Alcínoo se presentan como marinos maravillosos y a la vez como protegidos por esa divinidad. Como ciudad abierta al mar[136], Feacia se halla poblada de marinos que sólo gustan hablar de mástiles, remos y ágiles navíos[137]; sus calles se encuentran llenas de fabricantes de remos y velas, cordajes y aparejos[138]. La vocación de los feacios se traduce hasta en sus nombres: «El del

---

[134] *Od.*, VIII, 493-494. Cf. N. YALOURIS, «Athena, als Herrin der Pferde», *Museum Helveticum* 7, 1950, pp. 67 ss, y F. SCHACHERMEYR. *o.c.*, pp. 189 ss.

[135] *Ant. Palat.*, VI, 342.

[136] *Od.*, VI, 266 ss.

[137] *Od.*, VI, 270-271.

[138] *Od.*, VI, 268-269.

Castillo de Popa, Rápido en la mar, El Remero, El Piloto, Proel, El de a bordo, Marinero, El de altamar»[139]... es un pueblo de armadores y de buenos remeros. Pero esa pasión exclusiva por la navegación no es el único rasgo que distingue a los feacios de los otros hombres. Al vivir apartados y tan lejos de los demás que ningún otro pueblo parece tener comercio con ellos, los habitantes de Feacia, al contrario que los mortales ordinarios, gozan naturalmente de la familiaridad de los dioses, que vienen a sentarse a su lado los días de fiesta y de banquetes[140]. Pero aunque todas las divinidades sin distinción habiten gustosamente en Feacia, una sóla entre ellas posee allí un santuario construido en el ágora[141]: es Posidón, el ser divino que ha engendrado la raza de Alcínoo y ha concedido a los feacios el privilegio de atravesar los mares. Sobre esta tierra de Feacia la soberanía de Posidón parece incontestable.

Sólo otra divinidad podría hacerle la competencia si fuera correcta la interpretación que algunos han pretendido ofrecer de cuatro versos, enormemente discutidos, dedicados a la alabanza de los súbditos de Posidón: «Al igual que los feacios superan al resto de los hombres en impulsar sobre el mar un rápido navío, así sus mujeres aventajan a las demás en el arte de tejer. Atenea *les (sphísin)* ha otorgado los conocimientos para realizar bellos trabajos y el privilegio de los sabios pensamientos»[142]. ¿Ejerce su patronazgo Atenea solamente sobre las tejedoras, como parece indicarlo la última fórmula empleada, por otra parte, a propósito de Penélope, hábil gracias al favor de la diosa tanto en tejer la tela como en urdir sutiles pensamientos?[143] O bien ¿la protección de esta divinidad se extiende de igual manera sobre las artesanas de la urdimbre y sobre los maravillosos navegantes de Feacia[144], como podríamos pensarlo dadas las afinidades señaladas precedentemente entre Atenea y los pilotos? Por muy seductora que parezca, la segunda interpretación debe ser rechazada por dos razones. La primera es porque toda la actividad de Atenea se desarrolla fuera de los límites de Feacia. Antes que Ulises ponga sus pies sobre el suelo de ese país, Atenea se manifiesta una vez para cerrar el camino

---

[139] Traducción basada en la interpretación de esos nombres griegos de V. Bérard.

[140] *Od.*, VII, 202 ss.

[141] *Od.*, VI, 266.

[142] *Od.*, VII, 108-111.

[143] *Od.*, II, 116-118.

[144] Es la interpretación sostenida, por ejemplo, por DÜMMLER, s.v. «Athena», *R.E.* (1896), c. 1944, 59-60; O. GRUPPE, *Gr. Mythologie*, t. II, Munich, 1906, p. 1215, n. 7; M. P. NILSSON, *Gesch. der gr. Religion*, I[2], Munich, 1955, p. 439.

a los vientos que Posidón ha lanzado al asalto del navío de su enemigo: la diosa hace surgir un Bóreas vigilante que permite a Ulises alcanzar la orilla[145]. Pero apenas ha arribado su protegido a Feacia cuando la diosa hace gala de la mayor discreción. Rehúsa mostrarse a los ojos de Ulises, no quiere actuar al descubierto, se mantiene apartada «por respeto a su tío»[146]. Una vez que ha conducido a su protegido hasta el palacio de Alcínoo, la divinidad desaparece y retorna a Atenas, a casa de Erecteo[147]. Un dato topográfico traduce perfectamente la relación instituida entre Atenea y Posidón en el espacio feacio: mientras que el santuario de la divinidad marina domina el ágora y la villa, el único lugar reservado a Atenea es un modesto bosque sagrado[148]. Además se halla situado fuera de la urbe, en las cercanías de la ciudad de Alcínoo.

A esta primera razón se añade una segunda, que confirma la distancia entre Atenea y los feacios al mismo tiempo que aclara de manera decisiva la relación de estos últimos con el gran dios del mar. Como marinos y barqueros los feacios disponen de naves extraordinarias, tan fantásticas como el bajel de Dióniso: avanzan sin sacudidas, más ligeras que las alas de los pájaros o el pensamiento; «el gavilán, la más rápida de las aves, no podría seguirlas...»[149]. Pero a tales construcciones de madera no ha acordado Posidón solamente la velocidad, la prontitud para desplazarse en el mar; les ha otorgado algo más; les ha concedido «atravesar el gran abismo de los mares» *(laîtma meg' experóōsin)*[150]. Los bajeles de los feacios no solamente cruzan entre brumas y nubes la inmensidad marina, «sin ningún temor a averías o a perderse», sino que «dotados de inteligencia saben adivinar los deseos y los pensamientos de los hombres»[151]. Mientras que en la navegación de los humanos es necesario corregir sin cesar el rumbo de la nave con la ayuda del timón, los navíos de los feacios viajan «sin piloto y sin gobernalle»[152]. Desde que Posidón les ha concedido los abismos del mar, las naves feacias no tienen ya necesidad de actuar arteramente con los vientos y las borrascas: de abismo infran-

---

[145] *Od.*, V, 382-387. PAUSANIAS, IV, 35, 8, menciona una Atenea *anemôtis*, quien tras la súplica de Diomedes, pone término a la violencia de los vientos desencadenados sobre Metone.

[146] *Od.*, VI, 329-331.

[147] *Od.*, VII, 78-81.

[148] *Od.*, VI, 191.

[149] *Od.*, XIII, 86-87.

[150] *Od.*, VII, 35.

[151] *Od.*, VIII, 559-563.

[152] *Od.*, VIII, 557-558.

queable el mar se ha transformado para ellos en un espacio familiar, desprovisto de misterio. Esta es la razón por la que Atenea y su *metis* no tienen nada que hacer en la tierra de los feacios, en la que el arte de la navegación sería vano y superfluo gracias al privilegio que poseen los navíos de conocer todas las rutas del mar. Si «los feacios aventajan a todos los hombres en impulsar[153] sobre el mar un rápido navío», es solamente gracias a Posidón, quien puede conceder a sus bajeles un conocimiento innato de los abismos del mar, o desposeerles de un golpe en un acceso de cólera, transformando a esas naves más rápidas que el gavilán en una piedra bruta o en una pesada roca, enraizada en las aguas[154]. Lejos de debilitar nuestro análisis de los medios de acción específicos de Atenea y Posidón, el ejemplo feacio le proporciona una confirmación preciosa, mostrando que incluso cuando sus funciones se ejercen sin líneas divisorias, cuando está actuando de alguna manera como entregada a sí misma, la omnipotencia de Posidón se despliega más allá y más acá del piloto, fuera por una y otra parte de la zona en la que se ejerce la actividad de Atenea.

A esta primera situación en la que el dios del mar se afirma por la completa exclusión de Atenea, se añaden otras dos en la que ambas divinidades se enfrentan más directamente en el mismo terreno, esta vez el del pilotaje y el gobierno del navío. La primera de estas dos situaciones se desarrolla en la punta extrema del Ática, en el cabo Sunion. Frente al mar se levanta un templo a Posidón, que domina el lugar con su longitud de 31,15 metros y su anchura de 13,48[155]. La celebridad del cabo Sunion es tan antigua como la *Odisea*[156]. Arribando a su altura, la flota de Menelao que retorna de Troya pierde a su piloto Frontis, alcanzado por las flechas de Apolo en plena navegación, con el gobernalle entre las manos. Menelao quiere enterrarlo; fondea sus navíos y rinde a Frontis todos los honores fúnebres, según todas las verosimilitudes, en el promontorio consagrado a Posidón. Ahora bien, hace algunos años, volviendo a considerar sobre el terreno el análisis de las excavaciones llevadas a cabo por los

---

[153] Se trata de *elaúncin*, no de *ithýnein*: la nave es propulsada por los brazos de los remeros (*Od.*, XIII, 76-78).

[154] Tal es la suerte de la embarcación que retorna tras haber conducido a Ulises a Ítaca (*Od.*, XIII, 162-164).

[155] E. KIRSTEN y W. KRAIKER, *Griechenlandkunde*, I[5], Heidelberg, 1967, pp. 163-165. Se celebraba una fiesta pentetérica con regatas, verosímilmente en honor a Posidón: L. DEUBNER, *Attische Feste*, 1932 (reimpresión, 1956), p. 215, n. 2.

[156] *Od.*, III, 278 ss.

arqueólogos griegos, Ch. Picard[157] encontró buenos argumentos para reconocer en una pequeña construcción situada en los límites del *témenos* un *hērôon* dedicado a Frontis. El cabo Sunion parece, pues, ofrecer un ejemplo de asociación particularmente estrecha entre Posidón y un timonel cuyo solo nombre —Frontis, el Avisado—, sirve para probar que posee una inteligencia maniobrera en nada indigna de un protegido de Atenea. Nos dice la epopeya: «No tenía igual en todo el género humano en el arte de gobernar su navío a través de las borrascas»[158].

La continuación del episodio de la *Odisea* nos permite vislumbrar mejor aún la calidad de ese piloto. Cuando se ve privado de la ayuda de Frontis, Menelao, sin apercibirse de ello, se encuentra ya caído en la trampa que Zeus le ha tendido. Al remontar el cabo Maleo, la flota es sorprendida por la tempestad que les había preparado *(ephrásato)*[159] el rey de los dioses. Muchas naves quedan destruidas; otras son lanzadas hasta Egipto, donde Menelao se encuentra bloqueado por algún dios que le detiene y le «ata» su ruta *(édēse keleúthou)*[160]. Parece evidente que al dejar a Frontis en el cabo Sunion, Menelao ha perdido la *metis* sin la cual los navíos no pueden atravesar las borrascas[161]. ¿Es preciso por tanto concluir que esta inteligencia de navegante ha sido más o menos confiscada por ese dios del mar que hasta el momento nos ha parecido singularmente extraño a toda forma de *metis*? Un examen más atento de las realidades cultuales de Sunion debería apartarnos de esa idea. En efecto, tal lugar no está reservado sólo a Posidón. Cuando los navegantes, escribe Pausanias[162], arriban a la vista del Ática, descubren primero en el mar un pequeño santuario encaramado en la cúspide de una atalaya: el de Atenea *Souniás*, reencontrado hoy a unos quinientos metros cerca del templo de Posidón sobre una leve colina. Al excavar este templete los arqueólogos griegos han exhumado un documento que precisa los rasgos de esa Atenea *Souniás*. Se trata de una tablilla de arcilla pintada, de un

---

[157] Ch. Picard. «L'Hérôon de Phrontis au Sounion», *Rev. Arch.*, 1940, 1, pp. 5-28.

[158] *Od.*, III. 282-283. El nombre de Frontis es tan significativo como el del batelero Noemón, hijo de Fronio, de quien Atenea toma un navío para el viaje de Telémaco (*Od.*, II, 386).

[159] *Od.*, III. 288 ss. *Phrázesthai* pertenece al vocabulario de la *metis*: *Od.*, III, 128-129; IX, 423; XI, 510.

[160] *Od.*, IV, 380.

[161] Ha sido A. Severyns. *Les Dieux d'Homère*, París, 1966, p. 119, quien ha efectuado la observación.

[162] Paus., I, 1, 1. Cf. Eur., *Cícl.*, 293-294.

exvoto que representa a un navío dirigido por un piloto barbudo, sentado, con el gobernalle en su mano[163]. Incluso aunque dudemos en seguir a Ch. Picard, que querría ver en él «un recuerdo de la muerte de Frontis», queda ya claro que el piloto heroizado en el cabo Sunion es tan solidario de Atenea como vinculado a Posidón.

Debemos definir la posición de Frontis en relación con las dos divinidades marinas por analogía con el *status* de otro timonel legendario, también compañero de Menelao. En una tradición más reciente que la epopeya homérica, el relevo de Frontis se halla asegurado por un piloto de nombre Canopo o Canobo. Es él quien dirige la flota de Menelao desde Rodas hasta Egipto en donde, herido en un accidente mortal, se transforma en una estrella visible solamente por los navegantes que hacen la travesía desde Rodas a Egipto, o bien en el astro más brillante de toda la constelación Argo, la estrella que representa en el cielo el gobernalle de la nave argonáutica[164]. En su concisión la leyenda de Canopo ilustra perfectamente el estrecho parentesco de la navegación con la astronomía: el mítico navegante se transforma en uno de esos signos luminosos según los cuales el buen piloto sabe trazar su ruta en el mar. Ahora bien, ese mismo Canopo es el personaje del que la crónica del templo de Atenea *Lindía* en Rodas nos dice que había dedicado el gobernalle de su nave no sólo a la divinidad poliádica de Lindos —también protectora de los pilotos— sino a «Atenea y Posidón *(tai Athanaiai kai Poteidani)*»[165] conjuntamente. Tanto en Rodas como en el cabo Sunion el estrecho consorcio de Posidón y Atenea con un timonel no puede tener más que una significación: la de mostrar que ningún piloto puede ejercer un talento que procede principalmente de Atenea sin reconocer a la vez parte de soberanía de Posidón, manifestada en la imagen banal del Señor del mar que porta sobre su dorso las naves en las que se embarcan los humanos. Para Frontis y Canopo es inútil ser los protegidos de Atenea si a la vez no son clientes de Posidón. Si este último puede prescindir de Atenea, ésta por el contrario no puede excluir a su poderoso socio, en la exacta medida en la que la inteligencia navegadora no puede desplegar sus posibilidades sin la cola-

---

[163] Tal como lo describe PAUS., X, 25, 2.

[164] *Schol. in Arat. Phainom.* 351, p. 411, 19 ss Maass; GÉMINO. *Elem. Astron.*, c. 2; EUST., *In Dion. Per.*, 11, en *Geographi gr. minores*, t. II, p. 219. Cf. REHM, s.v. «Kanopos», *R.E.* (1919), cc. 1881-1883, ROEDER, s.v. «Kanobus» (2), *R.E.* (1919), cc. 1870-1873.

[165] CHR. BLINKENBERG. LINDOS. II, *Inscriptions*, 1, 1941, n.° 2, XII, 11. 73-77, pp. 165-166.

boración de un elemento que procede fundamentalmente de la soberanía posidoniana.

Tanto en Sunion como en Rodas Atenea y Posidón se presentan como divinidades gemelas, netamente distintas la una de la otra, pero cuya colaboración es efectiva y necesaria. En la última situación que nos queda por examinar, las mismas divinidades vienen a enfrentarse más o menos directamente en el ámbito mismo del pilotaje. Al igual que las *Dionisíacas* nos relatan una carrera de carros entre dos adversarios de los que uno es auriga de Atenea y otro de Posidón[166], las *Argonáuticas* parecen establecer una verdadera oposición[167] entre los dos pilotos sucesivos del navío Argo, entre Tifis, el timonel escogido y enviado por Atenea, y Anceo, el hijo de Posidón, a quien se confía el gobernalle después de la desaparición del primero, alcanzado por una muerte súbita inmediatamente después del paso de las Rocas Errantes. Aunque Anceo no es en sentido propio un oponente de Tifis, se presenta como su rival en el arte del pilotaje tanto más netamente cuanto que las Argonáuticas elogian sus conocimientos de navegante y su habilidad en el manejo del timón[168].

Piloto de Posidón y piloto de Atenea: ¿va a conducirnos la confrontación de sus comportamientos respectivos a corregir en uno u otro sentido la línea de separación que habíamos trazado entre las dos divinidades marinas? Podemos en principio efectuar una primera observación: las dos divinidades se manifiestan ante sus protegidos de manera muy diferente. Mientras que Atenea impulsa a Tifis a unirse a los Argonautas para manejar el timón, y se sitúa a su lado para conceder efectividad a su acción al atravesar las Rocas Errantes, en ningún momento interviene Posidón en favor de aquel al que nos veríamos tentados de llamar «su» piloto. Es Hera, y no Posidón, la que incita a Anceo a intrigar para obtener el puesto de Tifis. En los episodios dramáticos son Argos, Jasón, o los Dióscuros, o también Tritón, y Apolo *Aiglētēs* los que vienen a sacarles del apuro y a ayudarles. Anceo jamás recibe, ni solicita, la ayuda de su padre divino. Una vez que hemos percibido esta primera distinción, las diferencias entre los dos timoneles aparecen a plena luz. Mientras que el piloto de Atenea se confirma como el verdadero dueño de la nave hasta el punto mismo de eclipsar más de una vez a Jasón ante sus compañeros,

---

[166] Cf. *supra*, p. 199.

[167] Esta oposición ha sido señalada e incluso prolongada hasta el sarcasmo por H. DE LA VILLE DE MIRMONT, «Le Navire Argo», *Rev. intern. enseign.* 30, 1895, pp. 285 ss.

[168] *A.R.*, I, 188; II, 867.

Anceo por el contrario aparece como difuminado, insignificante la mayoría de las veces, como superado por los acontecimientos que no ha podido prever.

Desde el principio de las *Argonáuticas*, Tifis se presenta como un piloto perfecto: es hábil en prever *(prodaênai)* los cambios de tiempo y de viento, capaz también de calcular su rumbo *(tekmêrasthai)* según la posición del sol y las estrellas[169]. Es él quien da la señal de partida y dirige la maniobra para botar la nave en el mar[170]. En toda la primera parte de la expedición, levantándose con el lucero matutino, espera los vientos favorables y presiona a los Argonautas para embarcarse[171]. Su *metis* y su prudencia, *phradmosýnē*[172], son las que trazan la ruta de la expedición. A la entrada del Bósforo solamente su pericia en la maniobra le permite abrirse un camino entre olas gigantescas que amenazan romperse sobre los Argonautas[173]. Pero la maestría de Tifis se revela con mayor nitidez aún al franquear las Rocas Errantes. Tal como Fineo, el adivino, les ha recomendado, Tifis da la orden de soltar primero una paloma cuyo vuelo debe servir de prueba a la ruta del navío[174]. Apenas ha rebasado el ave ese paso cuando el piloto manda a los Argonautas que accionen los remos y se lancen entre las dos rocas en el momento en que comienzan de nuevo a separarse. A mitad del paso, en el momento en el que Atenea viene discretamente a apoyar su acción, Tifis se halla aún lo suficientemente vigilante como para evitar en el último momento una ola enorme que rompía sobre ellos[175]. Al desembocar en el Ponto Euxino, Tifis es presa de una verdadera alegría que contrasta con la angustia de los Argonautas: anima a Jasón, reconforta a la tripulación y, en medio de una sorpresa general, declara que en adelante la empresa está abocada al éxito; se han cumplido las predicciones de Fineo; una vez pasadas las Rocas Errantes la ruta está abierta[176]. Pero poco después Tifis desaparece súbitamente[177].

Con Anceo entra en escena[178] un tipo de piloto radicalmente diferente. Sin duda posee ciertos conocimientos en el dominio de la

---

169 *A.R.*, I, 106-108. Cf. VALERIO FLACO, *Argon.*, I., 481, ss; II, 71 ss.
170 381 ss.
171 I, 522 ss; 1274 ss.
172 I, 559-562.
173 II, 173 ss.
174 II, 557 ss.
175 II, 584-585.
176 II, 610-637.
177 II, 854-860.
178 II, 894-895.

navegación, sin duda sabe mantener bien el timón, pero nunca prevé un acontecimiento, jamás decide, jamás dirige verdaderamente la nave. En la primera dificultad de la ruta, cuando es preciso pasar desde el Ponto Euxino a la fase que conduce a la Cólquide, es Argos el que toma el lugar de Anceo para dirigir la maniobra[179]. En el viaje de retorno es también Argos el que revela a los Argonautas la ruta que deben seguir[180]. Desde entonces el itinerario del navío argonáutico se encuentra jalonado por una serie de intervenciones milagrosas. Para mostrarles la dirección de Istros, Hera traza en el cielo una gran línea luminosa[181]. Tras la muerte violenta de Apsirtos, la viga profética, incrustada en el casco del navío, revela que los Dióscuros deben suplicar a los dioses para que abran a la nave los caminos de Ausonia, que conducen a la tierra de Circe[182]. En otra ocasión, cuando el viento parece que va a desviar la ruta de la expedición en pleno océano, Hera interviene de nuevo, pero esta vez más directamente y con mayor energía: hace retroceder la nave y la vuelve a situar en el rumbo apropiado[183].

En todas estas circunstancias Anceo se halla como ausente, no desempeña ningún papel. Tampoco lo hace al franquear Escila y Caribdis: Tetis toma la nave y la lanza dentro del paso aprovechando una calma provocada por la complicidad de Hefesto, el Señor del fuego, y Eolo, el Rey de los vientos[184]. La continuación del viaje no hará más que confirmar la impotencia de Anceo. En el momento en el que aparece ya a la vista el Peloponeso una nueva tempestad arroja a los Argonautas al mar de Libia y les hace encallar bastante antes, en Sirte, en el corazón de una región desértica. Pero esta vez es demasiado. Anceo entre lágrimas anuncia a los Argonautas que abandona su puesto y que rehúsa pilotar el navío[185]. En adelante no se oye hablar más de él. El final del viaje se verá marcado por otras intervenciones de los dioses. La de Tritón, que surge del fondo del lago llamado con su nombre, y guía a la nave dirigiéndola con el timón hasta el lugar en el que las aguas desembocan en el mar[186]. Y finalmente la de Apolo *Aiglētēs*, que en una noche de tempestad hace

---

179 II, 1260 ss.
180 IV, 254 ss.
181 IV, 294 ss.
182 IV, 588 ss.
183 IV, 640 ss.
184 IV, 930 ss.
185 IV, 1259 ss.
186 IV, 1588-1619.

brillar una luz deslumbradora en las tinieblas, salvando así los Argonautas del peligro de la *katoulás*[187].

De un extremo a otro de la epopeya la figura del piloto posidoniano contrasta violentamente con la del de Atenea. Contrariamente a Tifis, Anceo no muestra en ningún momento que posee ni siquiera la más mínima *metis*: a medida que avanza la expedición su incapacidad se hace cada vez más manifiesta hasta que se ve obligado a dimitir en razón a su incompetencia. Pero entre todos los episodios de la epopeya hay uno, en especial, que señala claramente los límites de la actividad de este piloto de origen posidoniano: es el papel desempeñado por los Dióscuros que toman a su cargo la nave de los Argonautas. Designados por la madera profética, los Dióscuros al llegar a las islas Esticades se ven confirmados en su nueva función por el rey de los dioses, que les confía el cuidado de salvar en adelante a las naves en peligro[188]. Ahora bien, el modo de intervención de los Dióscuros se distingue netamente del de Atenea. Los «salvadores de navíos» aparecen en el cielo y brillan en el extremo de los mástiles. Como portaluces, *phōsphóroi*, los Dióscuros calman los vientos tempestuosos y dominan las olas del mar[189]. Hay un rito que favorece su aparición: en la popa de las naves en peligro los marinos sacrifican corderos blancos[190]. Es éste un ritual simétrico e inverso al que los atenienses reservaban para los vientos tempestuosos: cuando amenaza la tormenta se les sacrificaba en la orilla un cordero negro[191]. En un caso se trata de apaciguar a las sombrías nubes, *«typhōs»*, de desviar los vientos furiosos por medio de la ofrenda de una víctima de color negro, reservada a las divinidades infernales. En el otro, se pretende invitar a los Dióscuros a hacer brillar en medio de la tempestad una luz, cuya refulgente blancura prefiguran las víctimas animales a ellos ofrecidas. Plutarco ha precisado notablemente la originalidad de ese modo de acción de los Dióscuros. «No navegan con los hombres, no participan de sus peligros, sino que aparecen en el cielo y son los salvadores»[192].

Nos ha sido preciso efectuar este rodeo por los Dióscuros para convencernos de que no existe entre Tifis y Anceo una competencia que pudiera ser el eco de una posible rivalidad entre Atenea y Posidón

---

187 IV, 1694-1718.

188 IV, 588 ss y 640.

189 *Him. hom. a los Dióscuros* I, 11 ss. Cf. A. B. COOK. *Zeus*, I, pp. 760 ss.

190 *Ibid.*, 9-11.

191 ARISTÓFANES. *Ranas*, 847.

192 PLUT., *De def. orac.*, 426 c.

en el ámbito del pilotaje. El único piloto que puede invocar a Posidón se ve obligado a encomendar la salvación de su nave a los buenos cuidados de los Dióscuros. En otros términos, el punto más favorable para una comparación entre Tifis y Anceo es también el lugar en el que se desvela más claramente la diferencia entre los medios de acción de los Dióscuros y el modo de intervención de Atenea. Mientras que los feacios se muestran como colmados de dones por Posidón, Anceo por el contrario aparece como un desheredado: piloto desgraciado, no espera más que la ayuda de los Dióscuros. Por todo ello es verdad que el poder de Posidón, sin límites en el mar, no se aplica al piloto ni al arte de manejar el timón, sino que se despliega más acá o más allá de ese plano técnico. Más acá, cuando el dios voluntariamente desencadena el furor —o lo apacigua— del elemento marino; más allá, cuando concede a las naves de los feacios un conocimiento tan perfecto de los caminos y de los abismos del mar que hacen inútiles tanto al timón como al arte del piloto.

La Atenea del mar, «corneja marina» como la blanca diosa Leucotea, no aporta al navegante una salvación absoluta y misteriosa; su acción no se afirma tampoco en ese juego contrastado del blanco y del negro que caracteriza la intervención de los Dióscuros[193]. Ya se

---

[193] Por medio del contraste de colores —negro y blanco— se manifiesta también otra divinidad acuática que en el pasaje de las rocas *Plagktaí* del canto IV de las *Argonáuticas* desempeña un papel análogo al de Atenea en el canto II del mismo relato. Como deidad marina, al igual que la diosa Metis, Tetis aparece en el poema cosmológico de Alcmán como una gran divinidad primordial, cuya aparición en el seno de un mundo caótico y totalmente nocturno hace surgir la luz del día y el brillo de los astros. Como diosa de las aguas primordiales, posee unos poderes —más antiguos que los de Posidón— que se superponen parcialmente a los de ese dios en ciertas partes del mundo griego. Así, en el cabo Sepia, cuando una violenta tempestad se abate sobre la flota de los Persas, los magos intentan ponerle coto ofreciendo sacrificios a Tetis y las Nereidas, aparte de otras víctimas propiciatorias y encantamientos dirigidos con grandes gritos a los vientos furiosos (HERÓD., VII, 189). Pero en el episodio de las *Argonáuticas* Tetis interviene a la manera de Atenea. Acompañada de las Nereidas, explícitamente comparadas a las «cornejas marinas» (AP. ROD., IV, 966-967), Tetis toma el navío por el timón y le proporciona un fuerte impulso hacia delante. Como Atenea, precedentemente, Tetis abre el camino a la nave de los Argonautas y le traza una vía recta a través de las Rocas Oblicuas (IV, 938: *Thétis d'íthyne kéleuthon*). Por grande que parezca la similitud entre ambas divinidades, no puede prolongarse la comparación entre ellas, al menos en el plano del análisis estructural de los dioses olímpicos, que es el nuestro. Aunque divinidad dotada de *metis* como Atenea, Tetis no pertenece a la misma generación divina que esa diosa, Posidón o los Dióscuros. Puesto que se trata de una divinidad primordial dotada de *metis*, Tetis —al igual que Metis— trasciende las diferentes modalidades y las formas especializadas de la *metis* de los Olím-

ponga al lado del piloto para abrirle un camino sobre el mar, o envíe un ave, instrumento eficiente para franquear los abismos, Atenea se manifiesta en el mundo marino por el ejercicio de una inteligencia navegadora que sabe trazar su rumbo correctamente sobre el mar actuando con astucia frente a los vientos y el movimiento de las olas. Aunque práctica y artera, esa misma inteligencia se muestra inseparablemente técnica tanto en el arte de cortar con el cordel, en línea recta, las piezas de madera como en la maestría complementaria de ajustarlas para fabricar el instrumento mismo de la navegación. En este campo de acción, que le es común con Posidón, Leucotea y los Dióscuros, Atenea se diferencia de todas las restantes divinidades marinas por una igual capacidad de construir y gobernar la nave, gracias a lo cual se reconoce su manera de intervenir en el plano de la navegación.

---

picos, tal como aparece a través de los medios de acción respectivos de Atenea, Hermes, Afrodita, Hefesto y Zeus. Tetis, pues, puede permitirse intervenir a la manera de Atenea. Podría haber aparecido igualmente como demiurgo constructor de naves, ya que su *metis* es esencialmente polivalente (cf. *supra*, pp. 138 ss).

9
LOS PIES DE HEFESTO

Artesanos metalúrgicos de deletérea mirada, magos perpetuamente malvados, potencias primordiales en las tradiciones rodias, los Telquines[1] se hallan en el centro de una configuración mítica que en el orden sintagmático despliega los episodios de sus aventuras en Rodas y Ceos, y en el paradigmático muestra el conjunto de conexiones y relaciones que los asocian, por una parte, a las divinidades metalúrgicas vecinas: Sintios, Dáctilos, Cabiros y Hefesto, y por otra, a las potencias primordiales del elemento marino: Proteo, Tetis y Psamatea. A través de esta retícula mítica en la que se encuentran los Telquines podemos comprender ciertos aspectos de la metalurgia como forma de actividad a la vez que muchos rasgos del herrero como tipo de hombre: relaciones de la metalurgia con las tareas agrícolas; conexiones del herrero y del trabajo de los metales con el mar, su espacio, sus divinidades, su función cosmogónica; representación figurada del agente metalúrgico: su modo de caminar, la forma de sus miembros, sus instrumentos de aprensión. Sin pretender aquí desplegar la totalidad de los diferentes aspectos del discurso mítico dedicado a las actividades metalúrgicas, hemos escogido insistir sobre un modelo animal que integra los rasgos esenciales del mito de los Telquines y que permite, al mismo tiempo, poner de relieve un aspecto importante de la representación del herrero en la Grecia arcaica: la morfología de sus miembros inferiores.

Un tratado del historiador latino Suetonio, sobre los términos injuriosos empleados por los griegos, es el que nos ha transmitido las informaciones más ricas sobre los Telquines[2]. En esta obra erudita,

---

[1] H. HERTER. *s.v.* «Telchinen». *R.E.* (1934). cc. 197-224. ha reunido una documentación importante sobre estas divinidades.

[2] SUETONIO. *Sobre los términos injuriosos. Sobre los juegos griegos*, ed. Taillardat. París. 1967. Les Belles Lettres. p. 54 (texto) y pp. 133-136 (comentario).

redactada en lengua griega por el responsable de las bibliotecas grecorromanas en el imperio de Adriano, hay una serie de indicaciones que subrayan las afinidades con el mundo marino de estos genios metalúrgicos: los Telquines son hijos del mar; sus aventuras se localizan en islas como Rodas o Creta; aparecen, finalmente, como seres anfibios que a lo largo de sus metamorfosis adoptan la forma de animales marinos: «Se parecen unas veces a démones, otras a humanos, otras, finalmente, a peces o a serpientes». Pero el pasaje de Suetonio no se limita a estas indicaciones de carácter general, sino que contiene precisiones más extrañas. Sin entrar en el detalle de los problemas textuales que plantea el tenor de este testimonio[3], podemos resumirlo en los siguientes términos: ciertos Telquines no tienen brazos ni piernas y sus dedos son palmeados como los de un pato. Se dice también que poseen una mirada brillante y cejas negras[4]. Si este último rasgo hace referencia, evidentemente, al poder mágico de los Telquines, los otros dos dibujan en su complementariedad una forma animal que viene a ilustrar la capacidad metamórfica de estos seres, más precisamente las últimas formas evocadas por Suetonio: peces o serpientes. «Estar desprovisto de brazos o piernas» *(ácheires kaì ápodes)* era para los naturalistas antiguos un rasgo característico de los peces, esos animales cuyo cuerpo es un tronco continuo desde la cabeza hasta la cola[5]. Ahora bien, los seres pisciformes de los que habla Suetonio poseen también entre los dedos una membrana «como los patos», y sus dedos palmeados se hallan directamente unidos al tronco. Sólo un animal responde perfectamente a esta descripción: la foca, el mamífero pisciforme cuyos cortos pies en forma de aletas natatorias se hallan provistos de cinco dedos, rodeados de piel. Sus hábitos de comportamiento, su posición en la escala animal, sus decantadas virtudes son otros tantos elementos que vienen a confirmar la identificación propuesta y nos permiten definir a los Telquines tanto

---

[3] En este caso seguimos la versión de Eustacio que posee la ventaja de la simplicidad (cf. SUETONIO, *o.c.*, p. 99), mientras que la reconstruida por Taillardat presenta múltiples dificultades.

[4] Puede dudarse entre *megalóphryes*, «el de las grandes cejas» (M, L), lección aceptada por Taillardat, y *melanóphryes* «de negras cejas», atestiguada por Eustacio. Las cejas son un elemento de la mirada brillante, un aspecto del conjunto del ojo que fascina y aterroriza: cejas de Hermes *polýmētis* (*Him. hom. a Hermes*, 278-280), de los Cíclopes (CALÍMACO. *Him. a Artemis*, 52), de Harpálico (TEÓCRITO. *Heracles niño* [XXIV], 115-117). Toda una tradición homérica (*Il.*, I, 528; XV, 102; XVII, 209) nos invita a ver en ese color sombrío el tono que mejor armoniza con el espanto causado por una mirada fascinante.

[5] ARISTÓTELES. *Hist. anim.*, 515 b 24 y *Part. anim.*, 695 b 5.

en su papel de divinidades primordiales como en su función de artesanos metalúrgicos.

Como mamíferos anfibios del orden de los pinnípedos, admirablemente adaptados a la vida acuática marina, las focas poseen un cuerpo fusiforme, la cabeza más bien plana, miembros anteriores cortos o poco pronunciados y los posteriores que no siguen más que pasivamente al cuerpo. A nuestros ojos son animales exóticos. En la Antigüedad, por el contrario, formaban una población importante ampliamente extendida en el Mediterráneo y en el Egeo. No faltan los testimonios al respecto: desde las tradiciones recogidas por Estrabón, Diodoro y Agatárquides sobre la Isla de las Focas y la abundancia de estos mamíferos en el Mar Rojo hasta las numerosas leyendas en las que participan tales animales ya sea en la epopeya homérica o en la compilación de las *Ciránidas*. Navegantes y especialistas en la marina antigua están de acuerdo en afirmar que la desaparición de la foca en el Mediterráneo es de fecha reciente: a principios de siglo estos animales anfibios invernaban aún cerca del Cabo Fegalo, y hasta hace pocos años algunos de ellos podían todavía ser sorprendidos en las costas de las islas desiertas por alguna nave de pasajeros[6].

En la tradición griega, el modelo de la foca se organiza alrededor de dos pautas esenciales de su comportamiento: su *status* de anfibio y su naturaleza de pinnípedo; dicho de otra manera: su género de vida y sus particularidades morfológicas, dos aspectos de la foca estrechamente solidarios, como lo muestra la comparación de dos textos de Aristóteles. En la *Historia de los Animales* la foca aparece descrita como un animal anfibio: «Por una parte no absorbe el agua, sino que respira, duerme y cría a sus pequeños *sobre la tierra firme,* manteniéndose cerca de la orilla como si perteneciera al género de los animales provistos de pies, mas, por la otra, pasa la mayor parte de su tiempo *en el mar;* de ahí obtiene su alimento y en consecuencia debemos clasificarla en la clase de los animales marinos»[7]. Dividida entre la tierra y el mar, localizada preferentemente en la orilla, en esa porción de tierra que bordea el mar, la foca no puede asumir ese doble género de vida sin gozar de privilegios morfológicos que la

---

[6] Cf. Henry HAYMAN en su edición *The Odyssey of Homer,* Londres, 1866, Appendix C: 7, p. XCIII; O. KELLER, *Die Antike Tierwelt,* I, Leipzig, 1909, pp. 407-408; V. BÉRARD, *Les Phéniciens et l'Odyssée,* I, París, 1927, pp. 440-441; *Les Navigations d'Ulysse,* II, París, 1928, pp. 434-435; J. MEIRAT, *Marines antiques de la Méditerranée,* París, 1964, pp. 31-32.

[7] ARISTÓTELES, *Hist. anim.*, 566 b 28 ss.

autoricen a formar parte del género de los peces al igual que del de los animales terrestres. Sobre este punto insiste el *Tratado sobre las partes de los animales:* «Si se considera a las focas como animales acuáticos, hay que pensar que tienen pies; pero aunque se las adscriba al género terrestre tienen aletas natatorias, pues sus extremidades traseras se parecen totalmente a las aletas de los peces»[8]. Este doble género de vida en las focas aparece precisado en tradiciones diversas. Se trata en primer lugar de los relatos, repetidos desde Aristóteles hasta Eliano, sobre el adiestramiento de la foca joven[9]. He aquí como Plutarco nos cuenta el aprendizaje de este anfibio: «Las focas tienen a sus pequeños en la tierra firme. Poco a poco los van conduciendo al mar, se la hacen probar y luego los retiran inmediatamente. Repiten la misma operación múltiples veces hasta que los van habituando poco a poco y los animan hasta el punto de hacerles gustar de la estancia en el agua marina»[10]. Este ir y venir de la joven foca entre lo seco y lo húmedo, este paso incesante de la tierra al mar no hace más que traducir la naturaleza anfibia de un animal que es a la vez terrestre y marino, y nos descubre una de las funciones más importantes de la foca en la tradición griega: asegurar la mediación entre lo seco y lo húmedo, conjuntar el elemento marino y el terrestre. Desde el episodio de Proteo en la *Odisea*[11], las focas son para los griegos animales que surgen desde el fondo de los abismos marinos y que vienen a tumbarse en las concavidades de las grutas, a lo largo de las costas: manifiestan así una suerte de predilección por la lengua de tierra mojada que une lo seco con lo húmedo. Sobre la orilla del mar *(parà rhēgmîni thalássēs)* se tumban para dormir las focas del *Anciano del mar*[12]. Igualmente, sobre la arena *—epì rhēgmîni póntou—*, es donde Psamatea, hermana de Tetis, va a traer al mundo un hijo llamado *Phôkos*, Foca, después de haber adoptado ella misma esta forma animal[13] para escapar al abrazo de Eaco. Pero los pinnípedos anfibios no establecen sus habitáculos solamente en las costas, en las grutas marinas, sino que escogen también las rocas batidas por las olas, esas que los griegos llaman *spiládes*. Con esta expresión evoca Hera el lugar en el que Letó va a traer al mundo al hijo que ninguna tierra quiere recibir por

---

[8] ARISTÓTELES. *Part. anim.*, 697 b 4 ss.

[9] ARISTÓTELES. *Hist. anim.*, 567 a 5 ss; PLINIO. *H.N.*, IX; ELIANO. *Hist. anim.*, IX, 9.

[10] [PLUT.], *De soll. anim.*, 982 d.

[11] *Od.*, IV, 400 ss.

[12] *Od.*, IV, 449.

[13] PÍND.. *Nem.*, V, 13.

temor a su cólera: Letó dará a luz «allí donde abundan las focas marinas, en las rocas perdidas»[14]. Ahora bien, Delos —pues de esta isla se trata— es una isla ventosa, una roca batida por el mar; en la representación mítica es incluso una tierra sin raíces, una isla flotante[15]. Delos camina errante sobre el mar, flota al albur de las corrientes bajo el soplo del Noto o del Euro. Por oposición a la Tierra, Gea, la de los amplios flancos, cuyas raíces profundamente ancladas aseguran a los humanos una posición sólida e inquebrantable, la isla flotante es una porción de tierra medio sumergida en el agua y sometida a un doble movimiento horizontal y vertical: agitada unas veces de derecha a izquierda por las olas, o a la inversa, y emergiendo otras del fondo de los mares para perderse de nuevo en la inmensidad del Ponto. Entre la isla flotante y la foca que la habita la homología es perfecta: para el pensamiento mítico ambos se sitúan a medio camino entre la tierra y el agua sin pertenecer totalmente a una o a otra; y porque combinan igualmente el elemento marino y el terrestre las dos aseguran la mediación del uno al otro.

Como anfibio dotado de un *status* profundamente ambiguo, el modelo animal de la foca se halla sometido a una orientación doble y divergente: hacia la tierra y los humanos que la habitan; hacia el mar y las fuerzas hostiles al hombre. Una doble serie de tradiciones que prolongan dos aspectos del género de vida de la foca señala esta diferencia de comportamiento en el mismo animal: una subraya las afinidades de la foca con la especie humana; otra insiste sobre su maligno poder «de mal de ojo».

Aunque la foca se encuentre apartada del mundo humano por su condición animal y a la vez por su naturaleza acuática, aparece ligada a los hombres sin embargo por otros rasgos numerosos: por ciertas particularidades fisiológicas, señaladas por los naturalistas; por su gusto por la vida en la tierra seca, en los parajes frecuentados por los pescadores; en fin, por cierta turbadora semejanza con la forma humana que ha encontrado ecos en una larga tradición folclórica. En la *Historia de los animales*, después de haber notado las afinidades de la foca con los cuadrúpedos —como estos últimos la foca es vivípara y amamanta a su progenie—, Aristóteles insiste en dos ocasiones sobre la semejanza de estos mamíferos anfibios con la especie humana: por una parte, la foca alumbra a sus pequeños en cualquier estación, «como lo hacen los hombres»; y por la otra, si la hembra se parece

[14] CALÍMACO, *Him. a Delos*, 243-244.

[15] Cf. A. B. COOK, *Zeus*, III, 2, 1940, pp. 975 ss y recientemente, J. LINDSAY, *The Clashing Rocks*, Londres, 1965.

a las cerdas por sus órganos genitales, en todo lo demás es como una mujer[16]. Con estas observaciones de los naturalistas es necesario unir las tradiciones de los geógrafos sobre las relaciones de proximidad que mantienen entre sí focas y hombres que habitan en la costa. En su descripción de la Isla de las Focas, situada al extremo del Mar Rojo, a lo largo de la costa de los Ictiófagos, Agatárquides relata con admiración las relaciones de buena vecindad que imperan en esos lugares: «Parece como si una suerte de paz eterna haya sido concluida entre hombres y focas. Jamás pretenden los hombres dañar a estos animales, y ellos por su parte se abstienen de toda represalia respecto a los hombres. Cada una de las dos especies respeta el territorio de la otra y las dos viven en un buen entendimiento que raramente se observa entre grupos de hombres vecinos entre sí»[17]. En este mismo contexto es preciso situar la anécdota de Eliano sobre los amores de la foca y del pescador de esponjas: «Una foca se enamoró cierto día de un hombre que recogía esponjas, salió del mar y se unió a él en una gruta marina. Este pescador era el más feo de los humanos, pero a los ojos de la foca poseía el fulgor de la belleza más extraordinaria»[18].

Contigua al mundo de los hombres por un aspecto de su género de vida, la foca puede igualmente por su morfología ofrecer rasgos de semejanza más precisos con la especie humana. En la compilación de las *Ciránidas* aparece así redactada su ficha: «La foca marina es un animal muy bello, tiene *manos humanas*, etc.»[19]. A esta observación responde la de Aristóteles: «Sus extremidades delanteras son semejantes a manos»[20]. Esta semejanza obsesionará aún al viajero francés Thévenot: cuando pasaba cerca de la costa del Sinaí, frente a las antiguas Islas de las Focas, sentía inquietud por un cierto pez que los indígenas llamaban «hombre marino». «Este animal es grande y fuerte y no tiene de extraordinario más que dos manos, que son efectivamente como las de un hombre, salvo que los dedos se hallan unidos con una piel membranosa como la de la palma de una oca; pero la piel de este pez es semejante a la de la gamuza»[21]. A propósito

[16] ARISTÓTELES. *Hist. anim.*, 567 a e y 13.

[17] AGATÁRQUIDES. en MÜLLER. *Geographi graeci minores*, t. I, p. 136. Texto citado entre otros por V. BÉRARD. *Les Navigations d'Ulysse*, II, París, 1928, pp. 434-435.

[18] ELIANO. *Hist. anim.*, IV, 56. La foca aparece en griego, como en castellano, siempre en femenino.

[19] *Cir.*, I, en *Los Lapidarios* (griegos), ed. Mély y Ruelle, t. II, 1, 1898, p. 39, l. 25.

[20] ARISTÓTELES. *Part. anim.*, 498 a 32.

[21] THÉVENOT, *Voyage au Levant*, París, 1664, II, C. XXVI (cf. V. BÉRARD. *o.c.*, II, 1928, p. 435).

de esta descripción, publicada en París en 1664, debemos señalar que no sólo evoca simultáneamente las manos humanas de las que hablan las *Ciránidas* y los términos de la comparación que efectuaba Suetonio en su noticia sobre los Telquines —«que tienen los dedos unidos por una membrana como los patos»—, sino también ese nombre de «hombre marino» que le daban los indígenas. El «hombre marino» y la foca son dos especies que Plinio el Viejo cita una al lado de la otra, en su catálogo de monstruos acuáticos[22]. Son dos especies, cuya relación es fortuita quizás en la pluma del naturalista, pero cuyas afinidades aparecen ya desde el episodio de Menelao y el Anciano del mar en la *Odisea*. En efecto, si Proteo se deja engañar por la apariencia de foca, de la que se han revestido Menelao y sus compañeros, disfrazándose con las pieles de los monstruos marinos a los que recientemente habían degollado, es sin ninguna duda porque la distancia entre el hombre y la foca es fácil de franquear. La semejanza que el animal puede ofrecer con el hombre es tanto mayor cuanto que este habitante de los mares porta ya en él vestigios de una apariencia humana[23].

Como filántropo establecido en los linderos de la humanidad, la foca es también —para otra parte de la tradición— un ser misántropo, un lejano habitante de las profundidades del mar que forma parte de los animales impuros y malvados[24]. Cuando surge del Mar, este monstruo de las profundidades parece venir del más allá: trae consigo un olor fuerte, la fetidez de los abismos; exhala un hedor de muerte al que sólo puede vencer y expulsar la ambrosía, el olor de vida de los Inmortales[25]. Por sus aspectos ctónicos que confieren a sus particularidades fisiológicas una coloración maléfica, la foca aparece como enemigo del género humano. Se cuenta que cuando está a punto de ser capturada vomita su cuajo y se desembaraza de su semen. Intenta así privar a los hombres de sustancias dotadas de una gran virtud: su cuajo es un remedio para la epilepsia, su semen cura la impotencia sexual[26]. Cuando Eliano relata esa manera de proceder de la foca en la *Historia de los animales* añade la siguiente anotación: «Sí, por

---

[22] PLINIO, *H.N.*, XXXII, 144.

[23] Para toda una tradición folklórica las focas son los descendientes del «pueblo del Faraón», sumergido en el mar. Cf. R. GOOSSENS. «Un Conte égyptien: Pharaon, roi des Phoques», en *Mélanges F. Cumont*, t. II, Bruselas, 1936, pp. 715-722.

[24] Cf. PLUT., *De ser. num. vind.*, 552 f-553 a.

[25] *Od.*, IV, 406; 442; 445-446. ARISTÓFANES. *Paz*, 758.

[26] ELIANO. *Hist. anim.*, III, 19; ANT., *Hist. mir.*, 20, 2 en *Paradoxogr. gr.*, p. 42 Giannini; PS.-ARIST., *Mirab. Ausc.*, 77 en *Paradoxogr. gr.*, p. 253 Giannini; PLINIO, *H.N.*, VIII, 111; XXXII, 112; PLUT., *De sera num. vind.*, 552 f-553 a.

Zeus, este animal es portador del mal de ojo, es un *báskanos*»[27]. Esta función no deja de ser ambigua: por la ambivalencia misma de todo *báskanos*, que se revela al mismo tiempo como un *baskánion*, protección contra el mal de ojo, la foca, o la más pequeña de sus partes, puede servir de amuleto cuya eficacia protectora es tanto más segura cuanto que su mal de ojo es más poderoso. Plutarco, las *Ciránidas* y las *Geopónicas* han efectuado el inventario de las diferentes partes de la foca que pueden servir de amuleto[28]: el corazón de este animal fijado sobre el mástil de la nave protege a ésta de todo peligro; las largas y duras cerdas de su nariz confieren el éxito más espectacular; las uñas de sus dedos defienden de todo hechizo, curan enfermedades y apartan cualquier maleficio. Al lado de estos privilegios que comparte con un gran número de animales, la foca pasa por tener el poder de prevenir y evitar fenómenos atmosféricos como el trueno, el granizo y las tempestades. Para Plutarco, la piel de foca no es alcanzada nunca por el rayo; según las *Ciránidas*, si alguien fija una piel de foca a la proa de una nave, ésta jamás será herida por el fuego del cielo; y además, a tenor de la misma compilación, la piel de foca evita el trueno, los peligros en general, y los démones. Finalmente, en tres ocasiones, las *Geopónicas* presentan la piel del mismo animal como protectora de la viña, los campos de trigo y las tierras de cultivo en general de los maleficios del granizo.

La foca es doblemente ambigua: en su actividad doble, en su «duplicidad» respecto a los humanos, y en su género de vida terrestre y marino. A estos dos modos de ambigüedad, es necesario añadir un tercero: la incertidumbre que caracteriza a un animal, a la vez pez y cuadrúpedo. Esta tercera forma de ambivalencia se manifiesta tanto en la extraña manera de caminar de la foca, como en sus singulares extremidades. Caminar extraño, puesto que, como observa Aristóteles, esos animales acuáticos tienen pies; y aunque cuadrúpedos terrestres sus extremidades se terminan en aletas natatorias. La foca parece arrastrarse, avanza deslizándose, progresa onduladamente, serpentea por así decirlo, estrechando sus miembros anteriores a sus flancos y multiplicando las contracciones y oscilaciones de su cuerpo. A los naturalistas antiguos no les ha pasado desapercibido un caminar tan característico: «Las aletas natatorias de las que se sirven en el mar las utilizan en lugar de patas para arrastrarse por la tierra», escribe

---

[27] ELIANO. *H.A.*, III, 19.

[28] PLUT., *Quaest. conviv.*, 664 c; *Cir.*, II, en *Los Lapidarios*, ed. Mély y Ruelle, t. II, 1, 1898, p. 76, l. 24-77, l. 22; *Cir.*, IV, en *o.c.*, p. 120, l. 26-121, l. 20; *Geoponicas*, I, 14, 3, 5, p. 29, 2 ss Beckh; V, 33, 7, p. 155, 14 ss Beckh.

Plinio el Viejo[29]; para Aristóteles, «la foca se deja deslizar sobre las pendientes en lugar de marchar sobre ellas ante la imposibilidad de apoyarse sobre sus pies»[30]. En un capítulo de la *Historia de los animales* dedicado a sus diferentes géneros de vida, después de haber notado que entre los terrestres unos vuelan mientras que otros se mueven por el suelo, y que entre estos últimos unos caminan, otros reptan y otros, en fin, se mueven por ondulaciones, el Estagirita observa que ciertas aves tienen «los pies débiles» *(kakópodes)* y que por esta razón se las llama «ápodos», sin pies *(ápodes)*. En este momento de su discurso introduce la siguiente anotación sobre la foca: «Este animal tiene también los pies atrofiados *(kekolobōménoi)*»[31]. El verbo empleado, *koloboûsthai,* es el que utiliza Aristóteles en el mismo tratado para especificar la morfología de los peces: «No tienen ni piernas, ni brazos o alas; todo su cuerpo no es más que un tronco continuo desde la cabeza a la cola. Sus partes externas están atrofiadas *(kekolóbōtai)*»[32]. Como mutilado en sus partes exteriores, «la foca es una especie de cuadrúpedo atrofiado *(hōsper pepērōménon... tetrápoun)*», cuyas extremidades aparecen minuciosamente descritas en la *Historia de los animales* con los siguientes términos: «Las extremidades delanteras se hallan inmediatamente unidas al omoplato, y se parecen a manos, como las del oso, pues tienen cinco dedos, y cada uno de ellos posee tres articulaciones *(treîs kampás)* y una uña de pequeñas dimensiones. Las traseras tienen también cinco dedos con articulaciones y uñas, unos y otras semejantes a los de sus miembros anteriores, y por su forma son vecinas a las colas de los peces»[33]. En esta descripción, como en las anteriores, Aristóteles acentúa en primer lugar las ambigüedades de la foca unas veces cuadrúpedo, otras pez; provista de pies y manos, pero privada de brazos y piernas. Estas fluctuaciones de vocabulario traducen fielmente la ambivalencia de un animal siempre dubitante entre el estado de pez y el de cuadrúpedo, provisto de pies y patas como los animales terrestres, pero a la vez privado de brazos y piernas como los marinos. En segundo lugar, la misma descripción señala de manera muy precisa que esta ambivalencia del género de vida reservado a la foca encuentra su expresión más perfecta en la morfología de las extremidades que caracteriza a ese pinnípedo anfibio. Esos miembros de múltiples articulaciones,

---

[29] PLINIO. *H.N.*, IX. 42.
[30] ARISTÓTELES. *Hist. anim.*, 567 a 7 ss.
[31] ID., *ibid.*, 497 b 24.
[32] ID., *Part. anim.*, 695 b 2.
[33] ID., *Hist. anim.*, 498 a 31-b 4.

¿son manos, pies, o aletas natatorias? Enigma siempre abierto: esos pies son aletas natatorias; esas aletas son manos. Cuadrúpedo con aletas, pez provisto de manos, suerte de animal humano sin brazos ni piernas, o quizás hombre-pez y pez-cuadrúpedo... tales son todas las definiciones posibles que subyacen al discurso de Aristóteles y que muestran suficientemente que la imagen de la foca oscila entre tres términos: pez, cuadrúpedo y hombre, cuya tensión confiere a este modelo animal un diseño y configuración que no tiene par. Finalmente, el tercer rasgo de esta descripción de las extremidades de la foca es la importancia concedida por el Estagirita al concepto de curvatura: los dedos de las patas delanteras así como de las extremidades posteriores poseen cada uno tres articulaciones, *treîs kampás*; y su forma evoca la apariencia sinuosa de una cola de pescado. A causa de sus dos extremidades la foca es un ser curvo; y este rasgo fundamental de su silueta se ve reforzado por su marcha claudicante, por su progresión sinuosa y por su curvo caminar.

En la completa descripción que nos ha transmitido Suetonio, los Telquines, dotados de poderes metamórficos, no se hallan sujetos a una sola forma animal: unas veces son semejantes a démones; otras, a hombres; otras, finalmente, a peces. La apariencia de pinnípedo anfibio que pueden adoptar los Telquines no es la única metamorfosis pisciforme de estos herreros marinos. Sin embargo, si puede considerarse a la foca como forma privilegiada de los Telquines es porque este modelo animal presta a esos artesanos metalúrgicos del mar la ocasión de revelar los rasgos esenciales de su personalidad mítica. En efecto, entre el modelo de la foca en el pensamiento griego y la representación de los Telquines en los mitos encontramos semejanzas en varios puntos fundamentales[34]. Como las focas, los Telquines dudan entre el estado de hombres y la condición de peces: como primeros habitantes de la isla rodia surgieron del mar, hacia el que serán finalmente arrojados por el hijo del Sol. Más precisamente, su papel en las tradiciones míticas de Rodas los configura como mediadores entre el mar y la tierra, como divinidades cuya carrera es inseparable de la representación de Rodas en cuanto isla flotante, como tierra a medias confundida con el agua del mar. Finalmente, como primeros seres humanos de Rodas, los Telquines metalúrgicos son también para toda la tradición seres portadores del mal de ojo: su mirada altera todo, fabrican venenos con una mezcla de raíces vegetales, vierten sobre la tierra el agua del Éstige que todo lo deseca, atraen hacia los lugares donde ellos quieren el granizo, las nieves y las borrascas,

[34] Cf. *supra*, nota 1.

ejerciendo sobre los fenómenos atmosféricos el mismo poder que la tradición reconoce a las focas.

De esta rápida confrontación podemos deducir que el modelo mítico de los artesanos metalúrgicos de Rodas contiene todos los rasgos conceptuales que nos han parecido pertinentes en la definición de la foca. Sin embargo, esta conclusión impone una doble reserva: aunque el modelo animal de pinnípedo anfibio ilumina la figura de los Telquines en su aspecto de démones marinos y de seres primordiales, no parece que existan relaciones muy precisas con la función metalúrgica de esos mismos genios. Por lo demás, hay un rasgo importante en el modelo de la foca, la extraña naturaleza de sus extremidades, que no parecen encontrar réplica conveniente en la representación de los Telquines. A decir verdad, esos dos puntos no son separables y su análisis debe ser practicado a la vez. En efecto, este último rasgo del modelo animal es el que connota de manera más pertinente la cualidad de herreros de los Telquines.

Para descubrir esa relación entre las ambiguas extremidades de la foca y la actividad metalúrgica de los Telquines se nos impone un rodeo por otro modelo animal que incluya en sus elementos constitutivos afinidades explícitas entre la morfología de las extremidades y la actividad técnica del herrero. Este ser, que se caracteriza por la extrañeza de sus miembros y a la vez por su complicidad con la metalurgia, es el cangrejo, *karkínos,* ese monstruo marino asociado a los Cabiros al mismo tiempo que a Hefesto. Una glosa de Hesiquio propone, en efecto, la siguiente equivalencia: «Los Cabiros son cangrejos, *karkínoi,* animales particularmente honrados en Lemnos, donde se los tiene por dioses. Se dice también que son hijos de Hefesto»[35]. Genios del mar con una función metalúrgica, los Cabiros —nacidos de la unión de Hefesto y de *kabeirṓ,* hija de Proteo, el rey de las focas— se identifican con el animal que une de manera estrecha el mar y la metalurgia: *karkínos,* nombre del cangrejo en griego, significa igualmente las tenazas del herrero[36]. La imagen del crustáceo marino aparece así para los helenos indisociable de la representación del instrumento que prolonga las manos del herrero y le permite manipular el metal incandescente.

Como la foca, el cangrejo es un animal anfibio: «Pasa su vida cerca de la tierra; se desplaza sobre el suelo; anida en agujeros»[37].

---

[35] HESIQUIO, s.v. *Kábeiroi.*

[36] Cf. A. B. COOK, *Zeus,* II, 1, pp. 665-667 y M. DELCOURT, *Héphaistos ou la Légende du magicien,* París, 1957, p. 182.

[37] ARIST., *Part. anim.,* 684 a 4-5.

Sin embargo, al contrario de la foca, el cangrejo no es considerado normalmente como un mediador entre el agua y la tierra. Su originalidad se halla en otra parte: en sus extremidades, en su manera de caminar, en la forma de sus patas y sus pinzas. He aquí, por ejemplo, una descripción del cangrejo de extremidades resistentes, *págouros:* «Monstruo de piernas retorcidas *(rhaiboskélē),* con dos pinzas *(díchalon),* que se ocultan entre la arena *(ammodyétan),* y que marcha hacia atrás *(opisthobámon)...* nadador con ocho patas *(oktápoun nēktan)*»[38]. El cangrejo, monstruo de piernas retorcidas, es para toda la tradición un animal que no camina en línea reeta: lo hace sesgadamente, avanza de modo oblicuo. Todos los animales, dice Aristóteles, se mueven de la misma manera; aunque tengan cuatro pies o más, se desplazan en diagonal *(katà diámetron),* poniendo sucesivamente el pie derecho delantero, después el izquierdo trasero y así sucesivamente; todos poseen dos pies conductores, salvo el cangrejo que tiene cuatro[39] y marcha de costado, *eìs tò plágion*[40]. Un proverbio griego responde a la descripción del naturalista: «Jamás harás caminar derecho a un cangrejo»[41]. La marcha de este polípodo es tanto más inquietante cuanto que se halla provisto de patas curvas y porta delante de su caparazón dos enormes pinzas. Los miembros anteriores y los posteriores son en el cangrejo, al contrario de la foca, netamente distintos: las pinzas sirven para aprehender con una mordaza terrible, mientras que las patas aseguran los desplazamientos sobre el suelo. Diferenciadas en sus funciones, las extremidades del cangrejo se oponen entre ellas de otra manera: por su orientación. «Las pinzas de los cangrejos no sirven para caminar, sino para tomar algo y retenerlo, como harían las manos; por esta razón las pinzas se flexionan en sentido contrario a las patas: éstas se repliegan hacia adentro, mientras que las pinzas se flexionan hacia el exterior *(toùs mèn... epì tò koílon, toùs d'epì tò peripherès kámptousi kaì helíssousi)*»[42]. Dotado de una marcha oblicua que combina dos direcciones, hacia adelante y hacia atrás, el *karkínos* opera en su estructura morfológica una doble síntesis de contrarios. En lugar de hallarse ligeramente dobladas hacia el exterior las patas del cangrejo se orientan hacia el interior. La de la izquierda se curva hacia la derecha, y la de la derecha hacia la iz-

---

[38] *Ant. Palat.*, VI, 196.

[39] ARIST., *Hist. anim.*, 490 b 5 ss.

[40] ARIST., *De inc. anim.*, 712 b 13 ss, 713 b 24 ss.

[41] ARISTÓFANES. *Paz*, 1083. Cf. ESOPO. Fab. 151 ed. Chambry; ATENEO. XV, 695 a; BERGK. *P.L.G.*[4], III, p. 648.

[42] ARIST., *Part. anim.*, 683 b 33 ss.

quierda. A esta doble torsión de los miembros inferiores que integra las dos direcciones opuestas, viene a añadirse, en un modelo simétrico, la doble orientación de las pinzas, cuyo movimiento reproduce a la inversa el de los miembros inferiores. En sus extremidades y en su marcha el modelo animal del cangrejo realiza la síntesis de todas las direcciones: delante y atrás, izquierda y derecha.

Piernas retorcidas, caminar oblicuo, dirección doble y divergente... todos estos rasgos —que nos parecen caracterizar al cangrejo— evocan de manera insistente al más famoso de los herreros griegos, Hefesto, el dios *polýmētis*[43], con el que el crustáceo se encuentra estrechamente asociado en la isla de Lemnos. A través de la tradición literaria, la apariencia física del dios metalúrgico se define por tres epítetos: *kyllós* (en el compuesto *kyllopodíōn*), *chōlós, amphigyéeis*. Los tres se refieren a las extremidades del herrero: el primero connota la forma curva; el segundo, el carácter atrofiado; el tercero, la doble orientación en sentidos opuestos. Como *kyllopodíōn,* Hefesto es una divinidad de pies curvos, de miembros retorcidos[44]. En el vocabulario médico *kyllós,* zambo, se opone a *blaisós,* valgo, como el luxado hacia dentro responde al luxado hacia afuera[45]. Pero más allá de esta especialización de la lengua médica, *kyllós* designa tanto el pie contrahecho como la mano curvada, esa mano combada como una clavija cuya forma evoca también para los griegos la pinza del cangrejo[46]. *Karkinoûn toùs daktílous,* significa curvar los dedos, torcerlos hacia adentro, formar una mano como de cangrejo[47]. Provisto de esas extremidades curvas, Hefesto es un ser lisiado, *chōlós*. Utilizado aisladamente, el vocablo *chōlós* define a un ser como tullido, mutilado, atrofiado; construido con *héteron póda* el mismo adjetivo significa cojo[48]; acompañado de *tēn cheîra,* toma el sentido de manco[49]. Propiamente, Hefesto no es ni zambo ni cojo: está «lisiado de ambas piernas» *hekatérous toùs pódas chōlós*[50], o también «mutilado en sus extremidades inferiores» *(perothénta tàs báseis)*[51]. La curvatura y

---

[43] *Il.*, XXI, 355; 367 (*polýphrōn*).

[44] *Il.*, XVIII, 371. Cf. M. DELCOURT, *o.c.*, cap. V: «Le Magicien infirme» (pp. 110-136).

[45] *Tratado de las articulaciones* 53, t. IV, pp. 232-234 Littré.

[46] ARISTÓFANES, *Caballeros,* 1080; *Aves,* 1379.

[47] Cf. ANTÍFANES, 55 Kock.

[48] *Il.*, II, 217.

[49] PLATÓN, *Leyes,* 794 e.

[50] Es la expresión que emplea ANTÍGONO, *Hist. Mir.*, 45, en *Parad. gr.*, pp. 54-55 Giannini, para definir el sentido de *amphigyéeis,* confirmado por muchos escolios.

[51] APOL., I, 3, 5.

mutilación de las extremidades son los dos rasgos de Hefesto que asume el tercer epíteto del dios: *amphigyéeis*. Interpretado por H. Vos en el sentido de «con las dos piernas curvadas», analizado por L. Deroy como significando «dotado de una dirección doble y divergente»[52], este epíteto homérico traduce de la manera más adecuada las particularidades morfológicas peculiares a Hefesto en las representaciones ceramográficas de la epopeya arcaica. En un cierto número de vasos —cuyo interés para el análisis de Hefesto ha señalado M. Delcourt—[53] la mutilación del Herrero se figura de diferentes maneras, que pueden resumirse en dos modelos complementarios: de un lado, por las extremidades torcidas, por los pies curvados, así como por las piernas del mismo modo; del otro, por una doble orientación, indicada por el pie izquierdo dirigido hacia adelante mientras que el derecho se halla torcido hacia atrás: o bien por la posición enfrentada de los pies, uno orientado hacia la izquierda, y el otro, hacia la derecha[54]; o, finalmente, por el contraste entre la cabeza tornada hacia adelante y los pies dirigidos hacia atrás.

Ya sea provisto de una doble orientación, o dotado de piernas curvas, el mítico Herrero es siempre un ser de caminar ambiguo y de extremidades singulares. Este aspecto fundamental del Artesano metalúrgico es el que revelan, en planos vecinos, los dos modelos animales cuya estrecha solidaridad con la representación mítica del herrero hemos percibido ya: el cangrejo y la foca; el primero, en Lemnos, en conexión con los Cabiros; el segundo, en Rodas, relacionado con los Telquines[55]. Así, por el rodeo de la homología entre los dos modelos animales, el último rasgo de la foca, que no parecía encontrar su correspondiente en el mito de los Telquines, adquiere toda su

---

[52] H. Vos. s.v. *«amphíguos»*, en *Lex. Frühgr. Epos*, p. 674; L. Deroy. *«Amphiguéeis»*, *Rev. Hist. Rel.* 150, 1956, pp. 129 ss.

[53] Cf. M. Delcourt. *o.c.*, pp. 91-99.

[54] Cf. E. Buschor, «Meermänner», *Sitz. d. Bayer. Akad d. Wiss., Ph.-hist. Abt.*, 1941, t. II, p. 27, fig. 17.

[55] El escorpión desempeña al parecer la misma función que el cangrejo. El amuleto «fenicio» de Arslan-Tash, publicado por A. Caquot y R. du Mesnil du Buisson («La seconde tablette ou petite amulette d'Arslan-Tash», *Syria*, 1971, pp. 391-406) representa a un gnomo de gran cabeza, con rasgos caninos y un ojo enorme y redondo. El monstruo acaba de tragarse un cuerpo humano; su cabeza se vuelve hacia la izquierda y sus miembros inferiores —cuya orientación es ambigua— se terminan por dos escorpiones de gran talla. La inscripción, comentada por los editores, parece designar a ese demon portador del mal de ojo con el nombre de *Alasiote* o «chipriota», e incita a ver en tal monstruoso personaje, habitante de la isla de los metalúrgicos, un pariente próximo de los Telquines, a quienes la tradición griega localiza tanto en la isla de Chipre como en la de Rodas (p. 402).

significación: es la función metalúrgica de esos genios inquietantes la que connota el caminar sinuoso y las extremidades curvas de los compañeros del Anciano del mar. Al igual que el cangrejo de oblicua marcha, la foca de pasos sinuosos nos viene a evidenciar un rasgo fundamental del herrero: la ambigüedad de sus miembros. Gracias a ella se caracteriza una divinidad como Hefesto, cuya *metis*, sabios pensamientos e inteligencia demiúrgica aparecen resaltados en el orden figurativo por la singular forma impuesta a sus pies. No es por haber sido iniciado en la magia —como se ha señalado alguna vez—[56] por lo que Hefesto es a la vez débil y deforme. El mundo griego no parece ofrecernos el ejemplo de las mutilaciones que sufren los magos en ciertas sociedades australianas o germánicas, y si es verdad que las Amazonas[57] lisiaban a sus hijos de sexo masculino rompiéndoles las rodillas o las caderas, era para impedirles urdir algo contra las mujeres y para condenar a esos seres mutilados a oficios sedentarios de herreros o zapateros, menesteres que en una sociedad en la que sólo las hembras ejercían la función guerrera era el signo de la servidumbre y de la impotencia, dejadas como herencia para los varones.

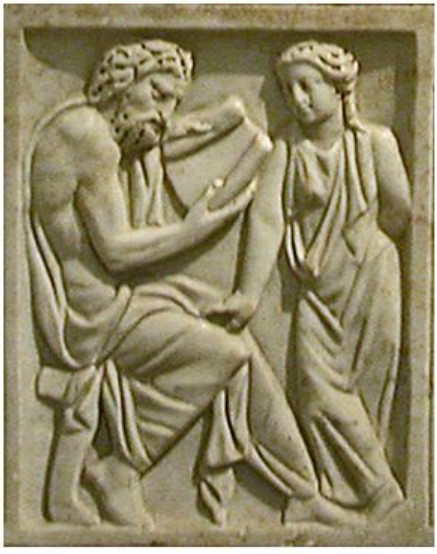
Por el contrario, el poderío de Hefesto es el que determina el privilegio de estar dotado de una dirección doble y divergente. Para dominar a las potencias movedizas y fluidas, como el fuego, los vientos y los minerales con los que debe medirse el herrero, la inteligencia y la *metis* de Hefesto deben ser extremadamente móviles y polimorfas, y encerrar en ellas los valores de lo oblicuo y de lo curvo, virtudes que poseen con el máximo de intensidad animales como el cangrejo y la foca, monstruos a mitad sumergidos en el elemento marino, con los cuales el arte metalúrgico de los griegos parece haber entablado desde antiguo relaciones tan estrechas.

---

[56] M. DELCOURT, *o.c.*, pp. 110-136.

[57] *Tratado de las artic.*, 53, t. IV, pp. 232-234 Littré. Se trata de una de esas raras informaciones de origen griego que parecen abonar los presupuestos de la tesis de M. Delcourt. Pero el dato carece de importancia, ya que en ese plano mítico, en el que lo masculino y lo femenino se hallan invertidos, hay una simple trasposición del contraste clásico entre los guerreros y los artesanos.

V
CONCLUSIÓN



10
EL CÍRCULO Y LA LIGADURA

En el reino de los dioses sometidos a la autoridad serena de Zeus la *metis* es, por así decirlo, el don mejor repartido del mundo y no porque sea una especie de sentido común acordado por igual a todos los habitantes del Olimpo, sino porque el reparto de poderes entre las diferentes figuras del panteón comporta inevitablemente una cierta dispersión de esta forma de inteligencia. La *metis*, polimorfa y diversa, encuentra su aplicación en los múltiples saberes de los que son titulares los dioses. Pero esta dispersión va a la par con una pactada limitación de la *metis* sobre la que cada uno puede disponer. Aunque Zeus sea el mejor provisto de ella, no puede usarla a expensas de otras potencias divinas menos dotadas: ha pasado ya el tiempo de Crono y la soberanía no puede ser conquistada por ninguno. Por el contrario, la realeza de Zeus se halla provista de toda la *metis* posible porque tiene el deber de hacer respetar a cada una de las divinidades los límites que le han sido impuestos en la organización del cosmos. De ello no se sigue, sin embargo, que todos los dioses estén dotados de *metis*, en mayor o menor grado. Ni Deméter ni Posidón, ni Ártemis ni Apolo parecen haber participado de ella, así como tampoco Dióniso, cuyos actos de magia jamás proceden de la pura *metis*. Un análisis global de las estructuras del panteón no puede dejar de percibir esta división fundamental entre dioses pertrechados o no de *metis*. Pero al término de nuestras investigaciones nos vemos tentados a señalar en primera instancia las diferencias en el interior del grupo formado por los dioses provistos de *metis*.

En efecto, a través de las modalidades de la *metis* se señalan las diferencias y distinciones entre los medios de acción empleados preferentemente por cada divinidad en el corazón mismo del ámbito que parece regentar cada una con tantos derechos como su rival inmediato, ya se trate de saberes técnicos, para Atenea y Hefesto, o para Hermes

y Afrodita, de todo un plano de relaciones amorosas. La tradición órfica, según la cual Hefesto y Atenea han recibido en común con los Cíclopes el dominio de las artes[1], no significa que la competencia de los unos se solape completamente con la de los otros, como si la tríada de los artesanos del rayo y del trueno hubiera cedido su lugar en las generaciones siguientes a una pareja de dioses expertos en todos los saberes técnicos. En los mitos de la conquista del poder donde aparecen en escena, los Cíclopes son esencialmente los artesanos de la soberanía, encargados de proporcionar a Zeus las armas de naturaleza mágica apenas distintas del dominio del fuego, ese elemento terrorífico y paralizante que no es tanto un poder técnico como un puro medio de atar y dominar al adversario[2]. Por el contrario, en la generación de los Olímpicos, Hefesto y Atenea son los responsables del conjunto de las actividades técnicas representadas en el mundo de los hombres por un abanico de habilidades, desde la metalurgia y la alfarería hasta la destreza en el tejer y en el trabajo de la madera pasando por la habilidad del auriga, el arte del piloto y una cierta manera de usar las armas. En los casos en los que Atenea se ve promovida a una posición dominante en cuanto divinidad «poliádica», como por ejemplo en las *Apaturias* —la fiesta de todos los que pertenecen a una misma fratría—, sucede que Hefesto ocupa todo el terreno disponible, y de dueño del fuego metalúrgico se transforma en inventor del fuego civilizador, el de la cocina y el del sacrificio, sin los cuales la vida humana no habría podido constituirse[3]. Pero, por regla general, en todas las ocasiones en las que Atenea y Hefesto se encuentran unidos, la competencia de uno se halla limitada estrictamente por la del otro. El bocado del caballo, como hemos visto ya, es un objeto técnico cuya fabricación por el fuego procede del arte del herrero, pero cuya aplicación a la criatura de Posidón está reservada a la mano que conoce el arte de dominar y de guiar a un animal por la vía conveniente. En el ámbito de los caballos y de su conducción, el dominio de Atenea interviene a través de la eficacia técnica, a la vez que mágica, del freno impuesto por el jinete a su montura. Pero este modo de acción, que es aquí el suyo, no puede ser ejercido por Atenea más que con la activa complicidad de su compañero Hefesto. Si el instrumento de metal se halla tan presto a domar la violencia y el ardor del caballo es porque ha nacido de la llama, porque es un producto del fuego metalúrgico del que ha recibido la

---

1 *O.F.*, 178-179 Kern.
2 Cf. *supra*, pp. 88 y ss.
3 Istro, *FGrHist* 334 F 2 Jacoby.

doble virtud de atar por medio de una presa mágica y de no dormirse jamás.

«Nada se parece más a un ser vivo que el fuego»[4]: este apotegma de Plutarco era para el pensamiento griego algo evidente que justificaba las afinidades de este elemento tanto con Hefesto como con Hermes, pues la *metis* de ambos se define en relación con el fuego y con su potencia vital, de la que cada uno asume una orientación específica. En sus actividades de herrero Hefesto es un dios inseparable de la llama, de aquella que hace fundirse a los minerales y permite la aleación de los metales. Por su función el fuego de la forja es inextinguible. Hefesto no se divierte haciéndolo nacer por medio del paciente frotamiento de una madera con otra; su poderío brilla en el dominio de los fuelles que agrandan o reducen la violencia de las brasas. En el antro en el que Tetis le ordena que construya las nuevas armas para su hijo, Hefesto aparece como una especie de Señor de los vientos; le basta ordenar a sus fuelles que soplen: en seguida «lanzan aquellos un soplo ardiente y diverso *(pantoíē)* al servicio del artesano, ya quiera ir deprisa o despacio según lo exigen Hefesto y los progresos de su trabajo»[5]. Como la *metis*, el fuego es un ser múltiple *(pantoîos)*, que puede adoptar todas las formas, desde las más terroríficas hasta las más familiares, mordiendo con un diente salvaje lo que acaba de lamer con sus llamas diminutas. Pero este fuego polimorfo —y es éste otro aspecto de su *metis*—, sabe plegarse también a las modalidades del trabajo metalúrgico, desposarse con las curvas de la temporalidad que rigen la operación técnica, y crear así las joyas refulgentes, los collares cincelados, los *daídala*, cuyo brillo, riqueza de colores e infinitos encantos manifiestan tanto la vida que les anima como los «sabios pensamientos» del artesano que los ha concebido. Respecto al fuego demiúrgico de Hefesto, el de Hermes parece un poco loco y travieso. Sin duda, este fuego es también el que dispone los alimentos y el mismo que el heraldo tiene el encargo de encender. Pero este fuego alimentario procede de la *metis* de Hermes gracias al rápido movimiento de dos trozos de madera, y fue inventado por ella misma cierta noche a la vuelta de una carrera entre brozas y cultivos. Apenas se ha servido de él cuando la *metis* del dios piensa hacer desaparecer todas sus huellas[6]. Es un fuego móvil, como Hermes, un fuego engendrado sexualmente como el dios de Cilene.

---

[4] PLUTARCO, *Quaest. Conv.* 7, 4, 703 a-b, *Quaest. rom.* 75, 281 f. Cf. L. RADERMACHER, «Lebende Flamme», *Wiener Studien* 49, 1931, pp. 115-118.

[5] *Il.*, XVIII, 468-473.

[6] *Him. hom. a Hermes*, 108-141.

Surge en un espacio abierto atravesado por una divinidad protectora del tránsito, por un dios inaprensible, artero y astuto, que contrasta con el poderoso Herrero, de pie en su forja al lado del fuego, alrededor del cual se desplaza pesadamente yendo de un fuelle a otro[7]. Para definir este espíritu artero, que caracteriza a Hermes *polýmētis*, los griegos disponen de un vocablo que une la idea del fuego a la del giro de la mano: *pyrpalámēs*[8]. En el tratado que Suetonio ha dedicado a los términos injuriosos, tal vocablo designa al malvado, es decir al *panoûrgos*[9], pero para los lexicógrafos, como Hesiquio y Pausanias, el *pyrpalámēs* es un individuo taimado, un *poikílos*, un ser que comprende en un instante, y que con la rapidez de un movimiento de manos inventa una estratagema: vivo como el fuego, *palamómenos ísa pyrí*[10]. En el Himno homérico que nos cuenta cómo a lo largo de la noche hace desaparecer los bueyes de Apolo, Hermes aparece como una especie de fuego fatuo y demónico: ¡tan vivaz y maravillosamente hábil es! A través de una serie de imágenes y comparaciones, su *metis* parece condensarse en la llama de su mirada.

Nacido por la mañana, al medio día toca ya la cítara[11] y su inteligencia es tan viva que no puede ser comparada más que con el brillo de una mirada[12]. Por la tarde Hermes ha sustraído ya el rebaño de su hermano y cuando vuelve a deslizarse furtivamente en los pañales abandonados por la mañana, esperando así desviar la atención de Apolo, es como una brasa ardiente de encina verde recubierta por una abundante ceniza[13]. En el relato de los acontecimientos que Apolo efectúa gravemente ante los dioses reunidos en asamblea, la oscuridad en el antro se hace cada vez más densa, es tan profunda que un águila de penetrante mirar no podría ver nada en ella. Pero esas tinieblas sirven para destacar con mayor viveza el brillo de la mirada de Hermes, un Hermes que simula estar sumido en un dulce sueño mientras que en realidad acecha, completamente en vela[14] y tan ocupado en com-

---

[7] *Il.*, XVIII, 372: *helissómenon perì phýsas*.

[8] *Palámē*: «palma» o «mano», significa habilidad, buen hacer y también maniobras y trucos (cf. ALCEO, fr. 249,7 Lobel y Page; 380; 378; TEOGNIS, 624; 1018; HERÓDOTO, VIII, 19; ARISTÓFANES, *Avispas*, 645; PÍNDARO, *Olímpica* XIII, 52; etc.).

[9] SUETONIO, *Sobre los términos injuriosos*, 149, p. 57 Taillardat.

[10] PAUS. ATIC., *Lex.*, o. 46, p. 206 Erbse; HESIQUIO, s.v. El *Him. hom.*, 357 emplea *diapyrpalámēsen* a propósito de Hermes que retorna con su botín.

[11] *Him. hom. a Hermes*, 17.

[12] V. 45.

[13] Vv. 237-238. Existe un Hermes embadurnado con ceniza negra, que sale desde el fondo de la casa para asustar a los niños (CALÍMACO, *Him. a Ártemis*, 68-69).

[14] Vv. 241-242. Cuando Ulises aborda el país de los feacios, se duerme sobre una densa pila de hojas protegido por árboles tupidos: hundido como el tizón bajo la

binar y meditar estratagemas que a veces, con un gesto de su mano, debe frotar sus ojos para atenuar y esconder el refulgir de ese fuego cuyo brillo podría descubrirle, incluso en el fondo de su oscuro escondite[15]. Como si ese dios de la noche, que sabe mejor que nadie esconder a la vez que mantenerse escondido, no pudiera ser traicionado más que por el resplandor de su propia *metis*.

Apolo podrá arrastrar ante el Olimpo a su joven hermano que continuará guiñando el ojo y agitando sus cejas[16]. Pero tendrá que conceder al menos a Hermes los privilegios que su *metis* le proporciona en el mundo de los dioses. El reparto de poderes entre los dos hermanos es muy fácil porque, aunque sus dominios se entrecruzan en algunos puntos, uno posee la *metis* y el otro no.

En el sistema organizado del panteón la *metis* no viene más que a señalar las diferencias, a repartir los saberes y a delimitar los poderes entre los dioses. En cierta manera es precisamente fuera del discurso teológico —el cuadro en el que se cuentan la mayoría de los mitos griegos sobre los dioses— donde nos es preciso buscar los relatos y las historias en los que se narran los enfrentamientos entre divinidades, que sin pretender jamás cuestionar el orden del mundo se entregan a demostraciones lúdicas de sus respectivos poderes. Concediendo en principio que todo dios que ata sabe también desatar y que la presa o ligadura de cada uno es infalible por definición, un combate entre dioses igualmente dotados de *metis* se parecería a la persecución del zorro de Teumese por el perro de Céfalo: uno era tan rápido que nadie podía evitarlo, pero el otro corría tan deprisa que nadie podía alcanzarlo[17]. Para indicar el carácter gratuito de tales enfrentamientos, y para presentarlos como simples divertimentos, era preciso imaginar situaciones en las que la razón y el derecho de uno de los participantes le debía asegurar una victoria provisional o, al menos, le ofrecería una breve ocasión de ejercitar sobre uno de sus rivales sus poderes de atar y dominar.

El aedo Demódoco canta delante de los feacios un relato de este género en honor de Ulises: Hefesto es burlado por Afrodita que le engaña con Ares; para vengarse de los dos amantes el marido les hace

---

ceniza, o como la brasa que se guarda al final de la campaña a fin de conservar la «semilla del fuego», *spérma pyrós*, a la que no habrá que ir a buscar lejos (*Od.*, V, 488-490). Pero mientras duerme su protegido, Atenea, la de centelleante mirada, vigila su sueño.

[15] Vv. 356-361.

[16] Vv. 387; 278-280; 415.

[17] ANTONINO LIBERAL, *Metamorfosis*, 41, 10.

sufrir la presión de sus ligaduras[18]. Las «ligaduras de Hefesto», es una expresión proverbial utilizada para designar aquello de lo que nadie puede huir *(áphykta)*[19]. Pero al concederse a sí mismo libre curso, el poder mágico de encadenar detentado por el divino Herrero pone en evidencia, en la acción misma de atar, los rasgos esenciales que conceden a la *metis* sus victorias y triunfos.

Advertido por el Sol que su esposa le engaña en el lecho conyugal, Hefesto se precipita a su forja para fabricar cadenas irrompibles, ataduras que nadie puede desligar *(desmoì árrhēktoi, álytoi)*. Apenas ha acabado la trampa *(teúchein dólon)*, dispone una parte de aquéllas en círculo a los pies del lecho *(chée désmata kýklōi hapántēi)* mientras que suspende el resto del techo, como una tela de araña tan ligera y delicada que ni el ojo mismo de un dios podría descubrirla[20]. No le queda más que simular un viaje a Lemnos y los dos amantes caen en la red: las ligaduras forjadas por la técnica *(téchnē)* y la suma prudencia *(polýphrōn)* de Hefesto les caen encima; no pueden moverse ni levantar los brazos o las piernas; comprenden entonces que les es imposible huir *(oukéti phyktá)*[21]. El marido conoce las leyes y los dioses son invitados a dar fe del adulterio. Risas y bromas se desatan con facilidad. Los dioses admiran el «trabajo» del Herrero, sus *téchnai*[22]; tanto la celada que ha urdido como su habilidad para fabricar ligaduras irrompibles. Corre entonces un proverbio entre los dioses, ludibrio de Ares vencido y alabanza de la *metis* de Hefesto: el más lento atrapa a veces al más rápido: «He aquí que Hefesto, ese lento *(bradýs)*, se ha apoderado de Ares, el más rápido *(ōkýtatos)* de los dioses que habitan el Olimpo. Por su habilidad *(téchnē)*, el lisiado *(chōlós)* ha vencido»[23]. En el juego del más rápido Ares partía como vencedor, pero la relación de fuerza se trastocó brutalmente por los ardides de Hefesto: victoria sorprendente que no nos extraña, como tampoco ver a Antíloco en la carrera de carros colocarse delante de Menelao cuyos caballos eran sin embargo más rápidos o, para volver al mundo animal, descubrir en el interior del cuerpo de la lentísima *(bradýtatos)* rana, ciertos pececillos, los mújoles, que se cuentan entre

---

[18] *Od.*, VIII, 266-366.

[19] APOSTOLIO, 8, 76, en *Paroemiographi graeci*, II, 452, 4 Leutsch y Schneidewin. Cf. M. DELCOURT, *Héphaistos*, p. 63.

[20] *Od.*, VIII, 274-281.

[21] Vv. 296-299.

[22] V. 327.

[23] Vv. 329-332. Según EUSTACIO, p. 1599, 36, la expresión *kichánei ho bradỳs okýn* proviene de un proverbio. Cf. B. BILINSKI, *L'Agonistica sportiva nella Grecia antica*, Roma, 1961, pp. 21-23.

los más ágiles *(táchistos)* de todos los habitantes de las aguas[24]. Aunque de brazos y piernas rápidas, como conviene a un dios de la guerra, Ares no goza de una reputación de gran sutilidad: es un personaje bruto, sin sombra de *metis*. Las ligaduras que le mantienen aprisionado al lado de Afrodita no son por otra parte las únicas cuya ley debe sufrir:[25] Ares es una pobre pieza para la red de Hefesto. Pero la verdadera presa del Herrero no es Ares, sino su cómplice, pues la esposa de Hefesto es una divinidad dotada de astucia y de inteligencia artera: su *metis* sinuosa *(aiolómētis)*[26], su habilidad para tender trampas *(doloplókos)*[27], su deseo insaciable de engañar y seducir[28] hacen de Afrodita una divinidad a la que temen los dioses tanto como a los hombres[29]. Como a Eros, ese nieto de Metis, a Afrodita le gusta cazar, tender trampas, ligar con sus redes a las víctimas a las que sus filtros, sus acciones mágicas y sus encantos amorosos reducen a la impotencia *(amēchanía)*[30]. A Zeus mismo, por grande que sea su *metis*, sabe esa diosa engañar y dominar, al menos cuando consiente, cuando se presta —a veces con sumo gusto— a la caza de la Afrodita dorada.

Sin duda, en este episodio la diosa parece menos temible. El deseo amoroso que la arrastra a yacer con Ares la hace caer de alguna manera en su propia trampa, privándola momentáneamente de esa vigilancia sin la cual toda *metis* queda casi como paralizada. Pero las ligaduras que Hefesto ha forjado para ella son precisamente de la especie que exige la captura de una divinidad astuta. El papel desempeñado por Hermes en este asunto aclara uno de sus aspectos esenciales. No es ciertamente el azar quien le sitúa delante, entre los dioses apelotonados ante la trampa cerrada sobre Afrodita. Apolo se burla de él, pues todos conocen el atractivo que la diosa ejerce sobre Hermes: «Gustosamente, sin duda, te dejarías prender entre ligaduras bien tensas con tal de dormir en un lecho al lado de la dorada Afrodita»[31]. En el ritual del matrimonio en Grecia, Hermes y Afrodita son a menudo cómplices. El primero para conducir a la esposa desde

---

[24] ARISTÓTELES, *Hist. anim.*, 620 b 25 ss.

[25] Cf. *supra*, p. 29, n. 113.

[26] ESQUILO, *Supl.*, 1037. Cf. *Il.*, III, 416 (*mētísomai*); *Him. hom. Afrodita*, 249 (*óaroi kai mēties*), etc.

[27] SAFO, I, 2 Lobel-Page.

[28] *Il.*, XIV, 214 ss; *Himno hom. Afrod.*, 7.

[29] *Himno hom. Afrod.*, 34-44; 249-251.

[30] En un diálogo con una cortesana, llamada Teódota, Sócrates le explica la manera cómo la diosa caza a los hombres, con qué artificios y trampas, y con qué ojeadores captura su presa.

[31] *Od.*, VIII, 335-337.

la casa de su padre a su nuevo hogar; la diosa, para favorecer la unión sexual, sin la cual el paso de un fuego doméstico a otro quedaría sin efecto[32]. Por lo demás, ambos poseen en común las engañosas palabras que sirven tanto a la seducción como a la astucia[33]. La respuesta que Hermes ofrece a las bromas de su hermano no se limita a reconocer sus relaciones privilegiadas con Afrodita, sino que las acentúan aún más situándolas bajo el signo de ligaduras tan firmes como sólo un dios, con poderes para atar y que se ofrece a ser atado, puede desear: «Que me sujeten ligaduras tres veces más firmes que éstas *(apeírones)*, con tal de que pueda dormir al lado de Afrodita»[34].

¿Por qué causa son singulares esas ligaduras con las que desearía Hermes verse atado para hallarse más unido a Afrodita? Antes habían sido calificadas de «irrompibles», cadenas de las que no se puede huir, pero ahora son definidas por un adjetivo, *«apeírōn»*, cuyo sentido divide a los intérpretes. Unos querrían ver en él la imagen de ligaduras *infinitas* mientras que otros preferirían insistir en el carácter *innumerable* de esos lazos. Sin embargo, desde Porfirio y sus comentarios homéricos, el sentido de la expresión «ligaduras *apeírones*» aparece claramente delimitado[35]. El filósofo neoplatónico comienza señalando que la significación del vocablo *apeírōn* no puede ser «innumerable», puesto que ese posible aspecto de las ligaduras aparecía ya señalado por la expresión «tres veces más» *(trìs tóssoi)*. Porfirio observa entonces que la adopción de *apeírōn* connota el poder de esas ataduras de las que, nos dice, «se hallan extendidas por todos lados, y no tienen ni fin ni principio», ni *péras*, ni *archḗ*. La interpretación defendida por Porfirio no presenta ninguna ambigüedad: si Homero escoge el epíteto *apeírones* para calificar las cadenas irrompibles, *álytoi*, es porque esas ligaduras son circulares, *énkykloi*, y tienen la forma de anillos, *krikōtoí*, y porque encierran a su presa en el círculo por ellas formado: *dià tò en kýklōi periéchein*. El problema puede plantearse así: en el conjunto de acciones y de formas de la inteligencia artera, ¿cuál es la significación de esas ligaduras «circulares» forjadas por Hefesto, capaces de encadenar a una divinidad móvil y astuta como Hermes tanto tiempo como éste desee para encontrarse más

---

[32] HESÍODO. *Trab.*, 800 (con el comentario de Proclo). Cf. JESSEN. s.v. «Hermaphroditos», *R.E.* (1912), c. 718.

[33] Cf. *Les Maîtres de vérité dans la Grèce archaique*[2], París, 1973, pp. 64-66.

[34] *Od.*, VIII, 340-342: *desmoì mèn trìs tóssoi apeírones amphìs échoien.*

[35] PORFIRIO. *Comm. in Il.*, XIV, 200, pp. 191, 9-192, 12 Schrader. Un breve artículo, pero muy sugestivo de B. GENTILI. «Sul testo del fr. 287 P. di Ibico», *Quaderni Urbinati* 2, 1966, pp. 124-127, nos ha incitado a explorar el campo semántico de *peîrar apeírōn*.

cerca de Afrodita permaneciendo así prisionero? ¿Cuál puede ser el lugar en el campo de la *metis* de una noción como la de «no limitado», el *apeírōn*, con su doble connotación de ligadura y de circularidad?

Para esbozar una primera configuración de lo que los griegos designaban por lo «no limitado», y para caer en la cuenta de alguna de las líneas de fuerza que atraviesan el campo semántico de *apeírōn* sin caer en la trampa de una lectura etimológica, podemos partir del debate que los lingüistas han desarrollado en torno a este vocablo[36]. El análisis lingüístico, que liga estrechamente la suerte de *apeírōn* a la de *péras*, parece oscilar entre dos soluciones: en la primera el prefijo negativo *a-* se combina con el vocablo *péras;* en la otra, la misma marca negativa afecta a la raíz *per- (peráō, peírō, peraínō)* que significa el paso y la travesía. Ahora bien, en lo que concierne al sentido etimológico de *péras*, atestiguado también en griego bajo las formas concurrentes *peîras* y *peîrar*, los mismos helenistas y lingüistas se encuentran de nuevo divididos. Unos se deciden en favor de: «límite, extremo, fin»; otros piensan que la significación fundamental de *péras* es «ligadura». Caminar a través de estas interpretaciones de un vocablo, cuya complejidad semántica alimenta esas divergencias de lecturas, es el sistema que hemos escogido para delimitar dos orientaciones importantes en el campo semántico ocupado por la pareja *apeírōn-peîras:* una concierne la noción de camino; otra, la del lazo o ligadura. Los juegos de interferencias entre «andar» y «ligar» son los que van a precisar el *status* de *apeírōn*, de lo «no limitado», entre los útiles conceptuales de los que se sirve la inteligencia práctica.

De esas dos orientaciones la primera es, sin duda alguna, la mejor dibujada en la historia del vocablo *peîrar*, esbozada por los estudios de G. Björck y de Ch. Kahn. La noción de «caminar» inscrita en *peîrar*, en el sentido banal de límite, implica una cierta organización del espacio. En este primer sentido *peîrar* se emplea a menudo con un verbo de movimiento, pero no designa nunca una frontera fija ni una línea de demarcación estable; se trata siempre del límite extremo, del punto más allá del cual comienza el vacío. Una indicación de la

---

[36] M. BREAL. *Pour mieux connaître Homère*, París, 1906, pp. 99 ss y 283 ss; W. KRAUSE. «Die Ausdrücke für das Schicksal bei Homer», *Glotta* 21, 1936, p. 148; G. BJÖRCK. *«Peîrar», Mélanges E. Boisacq*, I, Bruselas, 1937, pp. 143-148; R. B. ONIANS. *The Origins of European Thought*[2], Cambridge, 1954, pp. 310-342; Ch. H. KAHN. *Anaximander and the Origin of Greek Cosmology*, Nueva York, 1960, pp. 230-239; P. SELIGMAN. *The Apeiron of Anaximander*, Londres, 1962; H. B. GOTTSCHALK. «Anaximander's Apeiron», *Phronesis* 10, 1965, pp. 51-54; M. KAPLAN. «*Ápeiros* and Circularity», *Greek-Roman and Byzantine Studies*, 16, 1975, 125-140.

Retórica nos permite determinar la representación del espacio asociada al término «límite» *(peîrar):* «En la lengua de los antiguos», dice Aristóteles[37], «*péras* (forma que alterna con *peîras*) tiene la misma significación que *tékmar* (o *tékmōr*) es decir signo, indicio, punto de orientación». Ha sido preciso el descubrimiento en 1957 de una cosmogonía de Alcmán[38], escrita en la Esparta arcaica, para obtener provecho de la sinonimia apuntada por la *Retórica* entre «límite» e «indicio».

En efecto, Alcmán sitúa en los orígenes del mundo una divinidad llamada *Tékmōr, Signo,* que en compañía de *Póros, Trayecto,* desempeñaba el papel de acólito al lado de Tetis, gran diosa del mar. En un estado primordial regentado por una divinidad de las profundidades marinas, cuyas afinidades con la diosa Metis hemos señalado anteriormente, *Tékmōr* y *Póros* parecen haber desempeñado la función de disipar las tinieblas, personificadas por *Skótos,* y abrir las rutas por las cuales ha de caminar el sol y traer la claridad del día, y por las que se irán desplegando sobre la bóveda del cielo las vías luminosas de las constelaciones. En el espacio marino en el que ejercen sus poderes, *Signo* y *Trayecto, Tékmōr* y *Póros,* definen la actividad de una inteligencia en plena tensión para escapar a la *aporía* de un mundo dominado por la confusión. *Póros,* que pertenece también a la familia semántica de *peráō,* «atravesar», designa la estratagema, el ardid que inventa la *metis* para abrirse un camino; *Tékmōr* por su parte —que significa no solamente el fin que se desea alcanzar, sino también el plan o el remedio a una situación difícil— es una noción construida en la confluencia de tres ámbitos distintos pero complementarios: la navegación, la astronomía y la adivinación. En el dominio de la primera, *Tékmōr* es el término espacial, el punto del horizonte que orienta el rumbo de un navío; en esa astronomía elemental incluida, como parece, en el arte del piloto la misma palabra designa la posición de los astros según la cual debe regularse el derrotero de la nave. Pero estos dos planos son inseparables de un tercero: para toda la tradición mítica, de la cual la epopeya de los Argonautas es un punto de llegada novelesco, navegar según los puntos de orientación fijos en el cielo es también fiarse de los signos enviados por los dioses, revelados por la mediación de un adivino. La adivinación descubre a los navegantes las marcas luminosas según las cuales van a «conjeturar» *(tekmaíresthai)* su itinerario, es decir reconocer los signos,

---

[37] *Ret.*, I, 1357 b 9.

[38] *Supra*, pp. 136 ss.

elegir los puntos de orientación de modo que se pueda establecer una pasarela entre lo invisible y lo visible. Precisamente en este contexto de travesía peligrosa del mar es donde encontramos atestiguada más claramente la antigua sinonimia de *peîrar* y *tékmōr* de la que hablaba Aristóteles. En la tradición argonáutica, en el momento de embarcarse para una empresa que pasaba a menudo por haber sido la primera navegación de los humanos, el héroe Jasón dirige a Apolo una plegaria solemne y le recuerda la promesa efectuada por el oráculo de Delfos aquel día en que había ido a pedir consejo sobre la expedición impuesta por un tío celoso. Apolo le había prometido «trazarle la ruta». La expresión aparece dos veces, aunque cada una de ellas bajo una formulación diferente: en una ocasión como «señalar los *peírata* del viaje»[39], en otra, como «mostrar los *póroi* del mar»[40]. Los *póroi* son las vías de paso, los caminos que Apolo promete abrir a través de la superficie inhospitalaria de las aguas. Pero tales rutas las señala *(semaínein)* el dios de Delfos como conviene a un oráculo cuya palabra procede tradicionalmente por signos: baliza el rumbo del navío con marcas orientativas, *peírata,* jalones luminosos o puntos en el horizonte de los que cada uno, sustituido por el siguiente, será como el término último de la ruta de los Argonautas. Como punto límite, pero también señal y trayecto, *peîrar,* forma parte del mismo vocabulario marino que su sinónimo *tékmōr*.

Otro episodio de las aventuras de Jasón asocia también directamente las dos formas. Antes de intentar la travesía del Bósforo, la nave Argo se detiene en Tinia, en la costa oriental de Tracia. Allí reina Fineo, el adivino culpable de haber abusado de su saber comunicando a los hombres los planes meditados por Zeus. Herido de ceguera, condenado a alimentarse únicamente con platos de nauseabundo olor, ensuciados por las Harpías, el rey ciego se salva dando a los Argonautas instrucciones precisas para ganar la Cólquide y franquear el paso de las Rocas Negras. Fineo, dice Jasón agradeciéndoselo, «ha explicado con detalles a los navegantes los *peírata* de la travesía y el *tékmar*»[41], gracias a los cuales la tripulación de la nave Argo logrará pasar entre las Rocas «vacilantes» y ganar *(peráō)* la alta mar *(póntos)*[42]. *Tékmar* es aquí el medio de franquear el «paso oblicuo»[43] entre las Rocas Errantes: el vuelo de una paloma silvestre

[39] APOL. ROD., *Argon.*, I, 413-414.
[40] I, 361.
[41] II, 411-412.
[42] 412-413.
[43] 549.

lanzada por delante del navío le servirá de presagio. El término *peîrar* por su parte, connota tanto las marcas que balizan la travesía como las rutas que la nave se va abriendo en el espacio marino designado por *póntos*, alta mar. *Peîrar*, cuyas afinidades con el camino, *(póros)*, quedan subrayadas por el empleo del verbo «atravesar», *(peráō)*, contrasta aquí con *Póntos*, el mar, como superficie abisal, caótica, desprovista de rutas. Es éste un espacio al que los griegos califican de *ápeiros*, o de *apeíritos*, no porque carezca de límites o barreras, sino porque su superficie no puede ser atravesada *(peráō)* de un extremo al otro. Es un dominio infranqueable en el que todo camino, una vez trazado, se borra rápidamente y desaparece de la superficie lisa de las aguas, jamás dos veces la misma.

La segunda orientación que atraviesa el campo semántico de *peîrar* es, en apariencia, de líneas más precisas. El sentido de «ligadura», se impone en principio por un cierto número de empleos cuyo contexto parece indiferente a la polisemia de la noción de «ligar» en el pensamiento griego. En el episodio de las Sirenas, Ulises se hace atar rígidamente al mástil de la nave; los brazos y las piernas quedan ligados *(deîn)*; y son esas ataduras fijas al palo las que unas veces reciben el nombre de *peírata*, y otras *desmoí*[44]. La misma sinonimia aparece en la historia de Apolo, cuyo *Himno homérico* nos cuenta su infancia maravillosa: al igual que su hermano Hermes, que crece a ojos vista, Apolo, alimentado de ambrosía, es un infante cuyo crecimiento es tan rápido que sus pañales *(stróphoi)* no pueden tenerlo rodeado: todas las bandas que le circundan se desanudan. También en este caso la idea de «ligaduras» aparece expresada por *peírata* o por *desmá*[45]. Bajo la forma *péras* la misma palabra designa en el vocabulario médico la extremidad de la venda, del trozo de tejido que rodea una herida o protege un miembro[46]. En nombre de este «empirismo intuitivo» —señalado en otro tiempo por E. Benveniste en un gran número de reconstrucciones semánticas—[47] ciertos helenistas han creído encontrar en el sentido concreto y técnico de *péras* («venda», «cuerda»), la prueba de que el significado abstracto de «límite» se había derivado a partir de un empleo «obvio» de *peîrar*, en la acepción de ligamento o nudo. Pero otros, filólogos más sutiles,

---

[44] *Od.*, XII, 50-54.

[45] *Him. hom. a Apolo*, 129. Sin hablar de la expresión banal en la epopeya: «las ligaduras de la muerte», *oléthrou peírata* (*Il.*, VII, 402; XII, 79; *Od.*, XXII, 33, 41).

[46] GALENO, *Opera omnia*, t. 18, 2, p. 748 Kühn, citado por G. BJÖRCK, *art. cit.*, p. 147.

[47] E. BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, París, 1966, pp. 292-293.

han llevado la exigencia etimológica hasta el extremo de reencontrar el sentido abstracto en el interior de la significación concreta. *Peîrar* habría designado no la ligadura o el nudo, sino el final o el extremo de la cuerda[48]. Para nosotros por el contrario, que admitimos que el «sentido» de una forma lingüística se define por el conjunto de sus empleos, el problema no se plantea como el paso de un significado a otro, sino como el esfuerzo por comprender qué tipo de relaciones podían establecer los griegos entre «camino» y «ligadura», y cómo el sentido de «ligar» del vocablo *peîrar* —acepción en apariencia diferente de la de «caminar» impuesta por otros contextos— puede representar simplemente una variante del primero. En el campo semántico de *peîrar* es donde estas preguntas hallan su respuesta: hay un cierto tipo de camino que puede tomar la forma de una ligadura que encadena y, a la inversa, la acción de ligar adopta a veces la apariencia de una travesía, de un camino.

Ciertos empleos de *póros* nos ofrecen un ejemplo del primer tipo de relación. Como camino trazado sobre un mar infranqueable, *póros* significa igualmente el paso de un río, el vado o el puente sobre el que puede atravesarse una corriente y sin el cual aparece calificada como *apératos*[49], infranqueable. Cuando Jerjes intenta cruzar el Helesponto para reducir a los griegos a servidumbre, su desmesura se manifiesta en el proyecto de construir un puente que mantendría abierta una ruta sobre el mar, que trazaría sobre la superficie siempre cambiante de las olas un camino fijo e inmóvil. Este puente exigía el saber técnico de los ingenieros encargados de concebirlo y asegurar su realización. El expediente imaginado para franquear el estrecho de Hele era una «máquina», un conjunto imponente de naves atadas unas a otras por medio de cables tendidos entre las dos orillas[50]. Pero este paso, este *póros,* maquinado por los persas para encadenar el mar era asimismo un lazo, un «yugo arrojado alrededor del cuello del mar»[51]. Cuando la sombra de Darío evocada por el coro de los persas de *Esquilo* condena la loca imprudencia del gran Rey, su mayor reproche es que Jerjes quiso «detener el curso sagrado del Helesponto con

---

[48] Cf. G. BJÖRCK, *art. cit.*

[49] PLUTARCO, *De Alexandri magni fortuna aut virtute,* I, 1, 326 e. Cf. L. ROBERT, *Documents de l'Asie Mineure méridionale,* París, 1966, pp. 46-44. En las *Suplicantes,* 1049-1050, es el espíritu de Zeus el que es *apératos,* «infranqueable», *ou parbatós,* «que no se puede atravesar». Pero en el v. 470, la Desgracia, *Atē,* cuya red evoca el *Prometeo* (1078), aparece como *apérantos* «infranqueable», y como un mar sin fondo, difícil de atravesar: *ou mál' eúporon.*

[50] HERÓDOTO, VII, 36.

[51] ESQUILO, *Persas,* 71-72: *zygòn amphibalóōn auchéni póntou.*

cadenas de esclavitud» y «ponerles trabas forjadas con el martillo»[52]. Heródoto emplea las mismas expresiones: los arquitectos del gran rey ligan, encadenan el estrecho *(zeugnýnai tòn póron)* y cuando una violenta tempestad hace añicos el puente sobre las aguas, desata, *(lýein)*, escribe Heródoto, lo que los hombres en su orgullosa locura habían osado cargar de cadenas[53]. La misma imagen del yugo aparece también en el episodio que prueba de manera decisiva la demencia del Rey de los bárbaros: para vengarse del Helesponto, Jerjes ordena infligirle trescientos latigazos y arrojar al mar un par de grillos metálicos *(pedéōn zeûgos)*[54]. Por haber osado sacudirse el yugo, el Helesponto es fustigado como un esclavo rebelde, y las cadenas lanzadas en el Estrecho confirma la voluntad del gran Rey de ligar los brazos del mar y hacer de él un camino inmóvil y sumiso.

Si el paso o el trayecto puede concebirse como una ligadura que encadena, lo contrario no es menos verdadero en el mismo pensamiento. Cuando Ulises da la orden de atar los brazos y piernas de Melanteo, el cabrero que le ha traicionado para pasarse a los pretendientes, se sirve de una expresión en la que las ligaduras se hacen trayecto y travesía enrollando a su víctima: «Dadle vueltas con una cuerda trenzada» *(seirēn dè plektèn ex autoû peirénante)*[55]. *Peiraínein*, que significa «atravesar», adopta aquí el sentido de pasar alrededor, de llevar una cuerda trenzada de un extremo al otro del cuerpo al que debe fijar. Caminando alrededor de brazos y piernas, la ligadura traza un movimiento circular imitando así de manera imperfecta las sortijas o anillos que los griegos llaman normalmente «sortijas sin límites» *(ápeiroi)*[56], pues, como explica Aristóteles, estos anillos no llevan piedras preciosas ni engaste alguno, no tienen ni comienzo ni fin, ni *archḗ* ni *péras:* son perfectamente circulares[57].

Con la imagen de una ligadura que traza un camino sin límite alguno, el campo semántico de *peîrar* se nos muestra más complejo de lo que parecían indicar esas dos orientaciones. La primera se hallaba construida totalmente sobre la complementariedad antitética *peîrar-apeírōn* en la que el primer vocablo designaba un tipo de camino abierto en un espacio definido, en oposición a *apeírōn* entendido como infranqueable y sin límite último. Por el contrario, en la segunda

---

[52] 745-750.

[53] HERÓDOTO, VII, 34; 35; 36.

[54] VII, 34-35.

[55] *Od.*, XXII, 175.

[56] ARISTÓFANES, fr. 250 Kock; *IG*, II, 709, 5, 11 (2).

[57] ARISTÓTELES, *Física*, III, 6, 207 a 2. Cf. PÓLUX, VII, 179: La sortija, que no lleva ningún engarce (*álithos*), la llamamos *ápeiros*.

dirección semántica, la de la «ligadura», los mismos términos *peîrar* y *apeírōn* no forman ya una pareja en contraste, sino un conjunto nuevo cuyos términos se refuerzan de alguna manera para sugerir la paradójica figura de un *peîrar apeírōn:* ligadura infranqueable y camino inextricable. Ahora bien, existe en el pensamiento mítico de los griegos un espacio semejante a la superficie marina en la que lo ilimitado, el *apeírōn,* oscila entre las ligaduras que nadie puede desatar y los caminos a lo largo de los cuales nadie puede marchar. Es el Tártaro —cuya descripción hemos visto ya en Hesíodo[58]— habitado por vientos furiosos, atravesado por torbellinos, lugar de la confusión total, espacio no señalizado, privado de direcciones fijas y de puntos de orientación regulares. Al igual que la alta mar es una superficie que no se puede atravesar —*ápeiros, apeíritos*—, el Tártaro es un espacio en el que un yunque, lanzado desde cualquier punto, jamás alcanzaría el fondo ni el límite, y no dejaría de errar en una carrera sin fin[59]. No es que el Tártaro sea ilimitado, sino que, como el mar, es un espacio que no se puede atravesar, imposible de franquear de un extremo al otro. En la tradición órfica[60], no solamente el Tártaro no tiene fondo, sino que no ofrece punto alguno de orientación, no admite ningún trayecto orientado, no tiene *peîrar. Apérantos,* «infranqueable» es el epíteto que escoge Prometeo para evocar al Tártaro en el que él desearía estar inmerso en lugar de hallarse expuesto, al aire libre, a los ojos de sus enemigos[61]. Pero el Tártaro no es solamente un lugar «imposible de atravesar», sin *póros;* para Prometeo es también —en la misma evocación— el espacio en el que «la persona se halla brutalmente en contacto con ligaduras imposibles de desatar» *(desmoì álytoi)*[62]. Bajo una forma ligeramente diferente, estos dos aspectos se vuelven, pues, a reencontrar en el Tártaro; después de haberse escapado, Hermes se siente amenazado con él, en primer lugar por su madre y luego por su hermano: uno evoca las tinieblas sin salida *(amḗchanos)*[63], mientras que la otra habla de la opresión de ligaduras inextricables *(amḗchana)*[64]... como si, por no ser franqueable, el espacio del Tártaro tuviera también el privilegio de ligar y encadenar por siempre jamás. En efecto, en la *Teogonía* hesiódica los dioses vencidos son relegados al Tártaro tanto por Zeus como por

---

[58] Cf. *supra,* pp. 152 ss.
[59] HESÍODO, *Teog.,* 720-725; 740-744.
[60] *O.F.,* 66 a y b Kern.
[61] ESQUILO, *Prom.,* 153.
[62] 154.
[63] *Him. hom. a Hermes,* 157.
[64] 256-257.

Crono. Tal es la suerte de los Titanes domeñados por el fuego del cielo y los golpes de los Hecatónquiros: son escondidos en ese sombrío lugar y cargados de cadenas[65]. Los Hecatónquiros habían conocido antes la misma suerte: habían sido ligados con recias ataduras y confinados en el Tártaro[66]. Penetrar en ese espacio en el que nadie puede hallar una salida, ni siquiera el mejor dotado de *metis*, es necesariamente encontrarse aprisionado entre las más crueles ligaduras[67]. A todos los que Zeus extrae de las brumas del Tártaro, después de su victoria sobre Crono, los libera a la vez de sus ataduras, ya sean los Hecatónquiros o los hermanos de su padre[68]. Estos lazos crueles e irrompibles no son los simples grillos con los que los carceleros oprimen a veces a sus prisioneros. Al ser, como la alta mar, un espacio infranqueable, *apérantos* o *apeírōn*, el Tártaro no es solamente una prisión de la que es imposible fugarse, sino también un espacio atador cuya superficie se confunde con las ligaduras inextricables. Como lugar sin salida, en el que no existe ningún punto de orientación y al que ningún *peîrar* permite atravesar, el Tártaro aparece a la vez como una atadura gigantesca, sin término y sin límite para aquel que se encuentra encerrado en su seno. Es un *peîrar ápeiron* en el doble sentido que hemos distinguido precedentemente: no comporta ninguna dirección, no se presta a ninguna travesía o paso; mas por otra parte, para aquel que se encuentra situado en su mitad es en cierta manera lo contrario del espacio organizado; no existe medio alguno de salir jamás de él; hay que permanecer indefinidamente encerrado en su interior, como Ares y Afrodita entre las irrompibles ligaduras de Hefesto.

La aporía de unas ataduras sin límites no adopta para los griegos solamente la angustiosa forma de un Tártaro mítico, al que prolongan ciertas representaciones del Hades cuyos huéspedes no pueden escapar de las mágicas cadenas. Hay un objeto técnico, tranquilizador y familiar, que materializa también la noción de la ligadura circular. Es la red de caza o de pesca cuya importancia para el vocabulario de la

---

[65] HESÍODO. *Teog.*, 718-730.

[66] 622; 652-653; 658-659.

[67] Hades encadena a sus huéspedes y los mantiene así gracias a las más poderosas ligaduras (PLATÓN. *Cratilo*, 403 c-d). En un fragmento atribuido a PÍNDARO (fr. 207 Schroeder), el peso del Tártaro invisible es el de las cadenas forjadas en el yunque, *sphyrēlátois anágkais*. Los análisis de H. SCHREKENBERG. *Ananke. Untersuchungen zur Geschichte des Wortgebrauchs*, Munich, 1964, han explicitado con claridad las relaciones entre la noción de «necesidad» y la sujeción del yugo y las ligaduras de un esclavo.

[68] HESÍODO. *Teog.*, 501-502; *Trab.*, 169 b.

metis[69] hemos percibido desde el principio: se trate ya de mallas, de redes, trampas, o nasas, y sea cual fuere el espesor del hilo o la amplitud del tejido, la red es un entramado de ligaduras tejidas o trenzadas, a la que su arquitectura misma hace ser la forma máxima del lazo, a la vez ligado y ligador. Por este motivo es calificada con toda razón de *apeírōn*, de ilimitada y circular. En un poema de Íbico, Eros, con sus ojos negros y su mirada húmeda, aparece entregado a la caza, multiplicando sus ardides y estratagemas: como terrible trampero abate sus presas justamente con «las redes sin posible escapatoria» de Afrodita *(apeírona díktya)*[70]. Utilizando de nuevo la imagen reservada por Hesíodo a la primera mujer, a Pandora —inventada por la *metis* omnipotente de Zeus— puede llamársele «una trampa abrupta y sin salida» *(dólos aipỳs amēchanos)*[71]. No hay resistencia posible; Afrodita es «irresistible» *(ámachos)*[72]: las presas que han sucumbido en sus redes se hallan tan brutalmente presas del estupor *(amēchanía)*[73] y dominadas por el vértigo *(ílliggos)*[74] como los habitantes del mar cuando han sido tocados por el pez torpedo: se sienten como heridos por el rayo, paralizados y aprisionados entre pesadas cadenas[75]. En esa misma red circular será capturado y muerto el vencedor de los troyanos, ese hombre del que se han servido la Noche y el Soberano de los dioses para lanzar sobre los muros de Troya la malla que todo lo rodea *(steganòn díktyon)*[76], la vasta red de la Desgracia que los ha

---

[69] Cf. *supra*, pp. 36-58.

[70] ÍBICO. fr. 287, 2 Page, con la corrección de *ápeira* en *apeírona*, justificada por B. GENTILI (*art. cit.*, n. 35). En su libro *Sappho und Simonides*, Berlín 1913, p. 125, WILAMOWITZ sugiere ver en el epíteto *ápeiron* aplicado a la red de Eros una alusión a *péras*, que sería la piedra que lastra la malla. Ese sentido particular de *péras* nos es desconocido, y la explicación de «red sin límite» es obvia al menos en la serie que hemos intentado determinar tras los pasos de B. Gentili. Cf. ya las observaciones de F. LASSERRE. *La Figure d'Érôs dans la poésie grecque*, Lausana, 1946, p. 57, n. 2.

[71] HESÍODO. *Trab.*, 83.

[72] SÓFOCLES. *Antígona*, 799-800.

[73] Cf. R. PFEIFFER. «Gottheit und Individuum in der Lyrik», *Philologus* 84, 1929, pp. 137-152 (reimpreso en *Ausgewählte Schriften*, Munich, 1960, pp. 42-54); B. SNELL, *Die Entdeckung des Geistes*[3], Hamburgo, 1955, p. 106.

[74] «Mis ojos han perdido la mirada, zumban mis oídos; el sudor cubre mi cuerpo, un estremecimiento se apodera de mí; mi color es más verde que el de la hierba» (SAFO, fr. 31 Lobel-Page). Cf. PLUTARCO. *Erótico* 763, a (*ílligos*). Sobre el vértigo que acompaña a la aporía en las discusiones entre Sócrates y sus adversarios, cf. PLATÓN. *Leyes*, 216 c; *Protág.*, 339 c; *Eutid.*, 303 a; vértigo que se transforma en enervamiento, producido por Sócrates a la manera del pez torpedo: *Menón*, 80 a-c; 84 b-c, etc.

[75] PLUTARCO. *De sollertia anim.*, 978 c-d; OPIANO. *Hal.*, II, 72 (*amēchanîēisi pedētheís*); 84-85 (*toîēn gyiopédēn technázetai ichthýsi nárkē*).

[76] ESQUILO. *Agamenón*, 355-361. Cf. D. VAN NES. *Die maritime Bildersprache des Aischylos*, Groninga, 1963, pp. 159-161.

prendido a todos, a hombres y niños, en las ligaduras de la esclavitud[77]. En la *Orestíada* de Esquilo la estratagema de Clitemestra combina los diferentes registros de una ligadura bien trenzada. Como Penélope, a la que el favor de Atenea ha hecho tan hábil para tejer una tela como para tramar un ardid, Clitemestra sabe urdir una trampa, y a la vez tejer el velo que le servirá para atrapar a su presa[78]. Caza, pesca y tejido se interfieren constantemente entre sí. Clitemestra tiende con todo cuidado, *peristichízei*, esa red: se trata del vocablo técnico que expresa el trabajo del cazador que tiende sus redes con la ayuda de estacas dispuestas al tresbolillo[79]. Cuando Agamenón cae en ella, actúa como una red de pesca[80]. No existe salida alguna: no puede «ni huir ni evitar la muerte». Esta red denominada *amphíblēstron*, es una especie de halcón que el cazador al acecho puede lanzar desde su mano[81]. Como lo indica su mismo nombre, la red envuelve, prende por todas partes *(amphibállein* o *peribállein)*[82]. Pero cuando Electra y Orestes evocan sobre la tumba de su padre esa red circular, *ápeiron*, la denominan «cadenas sin bronce» *(pédai... achálkeutoi)*[83]; y a la inversa, los grillos de metal remachados por Hefesto sobre los miembros de Prometeo son llamados por Esquilo «red», *amphíblēstra*[84], porque esas cadenas de acero rodean en círculo, *«kirkoûn»*, brazos y pies[85], y encierran al Titán en un lazo circular tan poderoso que sólo el Tártaro infranqueable puede comparársele[86]. Por lo demás, la trampa que le tiende su esposa toma para Agamenón la forma de un velo o de una tela finamente tejida, como aquella que, en una crátera del museo de Boston[87], entrega a los golpes de Egisto al vencedor de

---

[77] Sarpedón teme que caiga sobre los troyanos «la red que todo lo barre» (*línon pánagron: Il.*, V, 487).

[78] La estratagema (*dolôsai*) tiene su origen en Clitemestra, como reconoce Egisto (ESQUILO, *Agam.*, 1936), con tanta mayor razón cuanto que en esa pareja criminal es Clitemestra la que desempeña la función de hombre. Cuando existen artimañas, maquinaciones o maniobras fraudulentas, el hombre griego tiene el convencimiento de que hay una mujer por medio (cf. EURÍPIDES, fr. 288 y 464 Nauck[2]; HERÓDOTO, VI, 77; APOL. ROD., *Argon.*, III, 557 ss). Pero Clitemestra sabe coser la piel del zorro con la del león.

[79] *Agam.*, 1383. Sobre este término de la caza, cf. J. DUMORTIER, *Les Images dans la poésie d'Eschyle*, París, Tesis, 1935, p. 86, n. 1.

[80] *Agam.*, 1382.

[81] [HESÍODO], *Escudo*, 215.

[82] HERÓDOTO, I, 141.

[83] ESQUILO, *Coéf.*, 981-982: a la vez *mēchánēma* y *desmós*.

[84] *Prom.*, 81.

[85] V. 74.

[86] Vv. 152-158.

[87] E. VERMEULE, «The Boston Oresteia Krater», *Amer. Journal of Arch.* 70,

Troya aprisionado en una «vestidura sin salida» *(ápeiron hýphasma)*[88]. Esa ligadura es tan imposible de evitar como lo era para Hércules la túnica impregnada en sangre de Neso, nube *(nephélē)* mortal, urdida por la astucia del Centauro[89].

La red de caza o de pesca no es ligadura circular y círculo ligador solamente por su textura, por el entrelazamiento más o menos apretado de sus nudos y mallas, sino también, igualmente, por muchos de sus empleos técnicos. Como hemos indicado ya, los pescadores capturan ciertas especies de peces rodeándolos con un círculo. Cuando han descubierto un banco arrojan sus redes a distancia y se acercan en el mayor de los silencios hasta que los peces se ven rodeados *(kyklósōsin)*. Una vez cerrado el círculo y a la señal convenida, emiten gritos y ruidos con lo que los peces, enloquecidos, se arrojan a las redes previamente tendidas. Rodear y envolver *(kykloûn, perikykloûn, sygkykloûsthai)*[90] son los términos técnicos que designan este tipo de pesca, en el que la red con su movimiento se transforma en ligadura envolvente y en círculo infranqueable. Pero las mismas expresiones tienen curso legal en el ámbito militar en el que ciertas estratagemas de las batallas navales se inspiran directamente en los procedimientos inventados por los pescadores. En Salamina[91] los griegos maniobraron como en la pesca del atún[92]: atrajeron a la flota enemiga al Estrecho en el que las naves, formando una masa compacta, se molestaban e impedían mutuamente; los griegos les rodeaban en círculo, cerrando la red, y los persas eran como la bandada inmensa de atunes que ha

---

1966, pp. 1-12. Cf. M. I. DAVIES, «Thoughts on the Oresteia before Aischylos», *Bull. de Corr. hell.* 93, 1969, pp. 214-260, y las notas de P. Vidal-Naquet en J.-P. VERNANT y P. VIDAL-NAQUET, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, París, 1972, p. 147, n. 69 (trad. esp., Taurus, p. 148).

[88] EURÍPIDES, *Orestes*, 25: el verbo empleado es *peribállein*.

[89] SÓFOCLES, *Trag.*, 1051-1052: *hyphantòn amphíblēstron;* 1057 (ligadura); 831-832 red mortal (*phonía nephéla*).

[90] ARISTÓTELES, *Hist. anim.*, IV, 8, 533 b 15 ss. Cf. J. TAILLARDAT, *Les images d'Aristophane*, París, 1965, p. 224, quien recuerda también que *kykleîn* (*-oûn*) significa «cercar», «envolver», en el lenguaje militar. Cita a HERÓDOTO, III, 157, o TUCÍDIDES, IV, 32, pero en ESQUILO, *Siete*, 120 ss, Tebas atacada por los argivos es una ciudad atrapada en un círculo, como un león cercado por los cazadores (*Od.*, IV, 791-792: *dólion kýklon*).

[91] Cf. G. SMETS y A. DORSINGFANG-SMETS, «La Bataille de Salamine. Les sources», *Mélanges Henri Grégoire*, IV (= *Annuaire de l'Inst. Ét. Byzant.* 12), Bruselas, 1952, pp. 409-426, quienes parten del excelente principio que de un evento de esa categoría tiene que haber versiones concurrentes, relatos paralelos pero diferentes.

[92] Cf. P. RHODE, «Thynnorum captura quanti fuerit apud veteres momenti», *Jahrbücher für class. Philologie* 18, *Suppl.* 1892, pp. 42 ss.

caído en la almadraba[93], esa nasa gigantesca de donde se saca a los peces apaleándolos y golpeándolos con los grandes remos[94]. En la batalla de Artemisión, la maniobra fue a la inversa. Los griegos se mantuvieron inmóviles y la flota de Jerjes les rodeó por todas partes. Pero en el momento en que los persas, dispuestos en media luna como escribe Heródoto[95], se aprestaban a cerrar el círculo, los griegos saltaron hacia adelante para forzar la trampa. Al contrario de los atunes, —quienes, según la opinión unánime de los antiguos, tienen un espíritu lento y son incapaces de emprender una acción audaz—[96], los griegos se escaparon en un salto de la red, rivalizando con los peces de los que habla Opiano, quienes a punto de caer en una celada imaginan mil artimañas para huir de ella[97]. En los combates navales los juegos de la astucia se organizan alrededor de dos figuras que constituyen las maniobras clásicas de este tipo de guerra: *períplous* y *diékplous*[98], en los que el giro alterna con el movimiento circular. En el *períplous* la flota dispuesta en línea gira alrededor del adversario intentando encerrarlo en un círculo; aguarda el momento en el que el desorden imperará sobre los navíos enemigos, apelotonados unos contra otros, para sorprenderlos y atacarlos con el espolón. Fue ésta la maniobra del estratega ateniense Formión en la batalla de Patras en agosto del 429 antes de nuestra era[99]. Cuando apareció en la lejanía la flota ateniense, las naves peloponesias formaron con sus unidades un amplio círculo para evitar ser atacadas aisladamente. Pero Formión había previsto la reacción de sus adversarios. Les había impuesto el lugar y el momento que él mismo había elegido, porque sabía que el viento, que soplaba del golfo en aquella hora, añadiría confusión a la que se provocaría por el movimiento de su flota describiendo círculos alrededor de las naves peloponesias, «encerrándolas en un espacio reducido, rodeándolas cada vez más cerca, dando la impresión de un ataque inminente». Así, con 20 trirremes el almirante ateniense triunfó sobre 47 navíos peloponesios. Pero si la flotilla ateniense

---

[93] ESQUILO, *Pers.*, 353-428; 975-977. Cf. P. VIDAL-NAQUET, «La Guerre tragique», en *Athènes au temps de Périclès (Coll. Ages d'or et Réalités)*, París, 1964, p. 259, y CH. PARAIN, *La Méditerranée, les hommes et leurs travaux*, París, 1936, pp. 61-62.

[94] *La Grande Encyclopédie*, art. «madrague».

[95] HERÓDOTO, VIII, 16.

[96] ELIANO, *Nat. anim.*, XV, 5.

[97] OPIANO, *Hal.*, III, 41-43.

[98] J. TAILLARDAT, «La Trière athénienne et la guerre sur mer aux V[e] et IV[e] siècles», 204; Y. GARLAN, *La Guerre dans l'Antiquité*, París, 1972, p. 151.

[99] TUCÍDIDES, II, 84.

venció a una escuadra dos veces más numerosa no fue únicamente por la sola virtud de una maniobra dispuesta como un paso de ballet, paso que, por otra parte, ambos adversarios conocían perfectamente. La victoria se decantó hacia aquel estratega lo suficientemente hábil como para prever las diferentes fases del cerco, y para comprender en un instante la maniobra que haría infranqueable el círculo. El *diékplous*, la segunda forma de la confrontación naval, concede también un lugar importante a la inteligencia maniobrera. En sentido estricto, *diékplous* significa «modo de escaparse». Por ejemplo, cuando la tempestad empuja la nave de los Argonautas hacia las arenas del lago Tritónido, el dios Tritón aparece sobre la superficie y, a cambio de un trípode consagrado en Delfos, promete mostrar a Jasón el canal que le permitirá salir de esos bajíos y la ruta que deberán seguir durante sus viajes. Como otras divinidades marinas Tritón revela a los navegantes inmersos en una «aporía», «el medio de escapar»: *póros* o *diékplous*[100]. Ahora bien, el *diékplous* es técnicamente un procedimiento más sagaz. En este caso la flota se despliega en una sola línea orientando la proa al adversario. Cada trirreme debe deslizarse entre dos naves enemigas intentando romper algunos remos. Una vez atravesada la línea contraria, hay que virar y aprovechar la confusión del adversario para atacar por el flanco o por detrás. Pero esta vuelta brusca, esa virada que en el orden teórico debe dejar desmantelado al contrincante, puede ser prevista por un espíritu menos rutinario para encontrar en ella la ocasión de hacer caer al adversario en su propia trampa. Tal fue efectivamente el plan maquinado por Heráclides de Milasa y que sirvió de modelo a los masaliotas para infligir una severa derrota a la flota cartaginesa en la segunda guerra púnica. Los masaliotas no se fiaban de los cartagineses. «En efecto, cuando los fenicios hacen frente a las naves enemigas situadas en línea tienen la costumbre de lanzarse sobre el adversario como si fueran a ensartarlos con el espolón. Pero lejos de atacarles al instante, atraviesan su línea y viran *(diekpleúsantes epistréphein)*, lanzándose entonces sobre los bajeles enemigos justamente en el momento en el que presentan su través *(plagíais)*. Como los masaliotas conocían por la tradición la batalla librada en el Artemisión por Heráclides de Milasa —un hombre cuya inteligencia *(agchínoia)* superaba entonces a la de sus contemporáneos—, situaron de frente la primera línea de sus naves y dieron la orden de dejar en retaguardia, con intervalos bien calculados, otros navíos en reserva. Cuando los cartagineses franquearon la primera línea, esas naves en reserva que no se habían movido del

[100] HERÓDOTO, IV, 179.

lugar a ellas asignado, debían atacar a los bajeles enemigos en el instante propicio *(eukaírōs)*, cuando pasaran presentando aún el flanco»[101]. Esto era lo que precisamente había hecho Heráclides de Milasa. En el momento en el que los cartagineses se imaginaban sorprender a los masaliotas con una brusca virada, fueron ellos mismos quienes cayeron en la trampa, y se hallaron a merced del ataque que las gentes de Marsella habían decidido lanzarles en el momento preciso. La virada, gracias a la cual los navíos cartagineses esperaban engañar a sus adversarios, se tornó contra ellos. Se vieron envueltos entre las mallas de una red circular que los redujo a la impotencia. Heráclides de Milasa, ese hombre que había logrado por vez primera asestar tan hermoso golpe con la red[102], era célebre en toda Caria por haber infligido a la armada persa una terrible derrota. Se había enterado que los enemigos andaban agitados con la intención de saquear la ciudad, y durante la noche, situándose en el rumbo que debían tomar, les había tendido una emboscada:[103] la flota persa quedó completamente destruida. Por tierra o por mar, ya sea en el acecho nocturno o en el combate sobre la superficie movediza de las aguas, actúa un mismo tipo de inteligencia que combina la flexibilidad de la ligadura con el poder del círculo aliando la perfidia del pulpo con la astucia del zorro.

Pero si la red ondulante es la figuración más perfecta de la *metis*, la combinación del círculo y la ligadura se halla en una serie de gestos y objetos igualmente técnicos que son a la vez productos e instrumentos de la inteligencia artera. Tal es el caso de ciertas trampas, como esa especie de artificio en forma de manga, ideado para la captura de los ciervos. La contextura del artilugio se fabrica con madera de roble verde descortezada, con coronas redondeadas y con clavijas de hierro y madera encastradas alternativamente en el trenzado de la tapadera. Alrededor de la corona hay un cordel con un nudo corredizo, al cual se halla unido un pesado leño. Ramas retorcidas y espartos trenzados se mezclan y se entrelazan en esa trampa maquinada para causar la pérdida de los cérvidos que tengan la imprudencia de posar su pezuña en ese círculo atador[104]. Pero donde se muestra con mayor claridad la complicidad del círculo y la ligadura es en la acción del cestero que trenza la canastilla. La observación se remonta al autor

---

[101] Relato de Sósilo de Lacedemonia (*FrGrHist* 176 F 1 Jacoby). Cf. J. TAILLARDAT, *art. cit.*, cuya interpretación seguimos.

[102] Que plantea ciertos problemas a los historiadores: J. TAILLARDAT, *art. cit.*, p. 204, n. 119.

[103] HERÓDOTO, V, 121: *hēgemṓn toû lóchou*.

[104] JENOFONTE, *Cinegética* 9, 11-16 (cf. fig. 5, p. 122 de la ed. de E. Delebecque).

del tratado hipocrático *Del régimen*. Los cesteros *(plokeîs)*, al ejecutar el trenzado, hacen avanzar el canastillo en círculos *(kýklōi)*, y en lugar de ir desde el comienzo hasta el fin como en otras obras retornan al principio cuando terminan: van desde una *archḗ* a la otra[105]. De la misma manera, al tejer la lana, los hilos de la cadeneta una vez enrollados en el huso, se entrelazan con los de la trama para formar la urdimbre del tejido. Pero el movimiento del tejedor procede por idas y vueltas, mientras que el del cestero se desarrolla según un trazado perfectamente circular, que va haciendo progresar el mimbre trenzado sin jamás toparse con otro límite que su punto de partida. Camino éste ejemplar que nos recuerda la cumplida forma de esas alhajas sin comienzo ni fin, anillos perfectamente circulares a los que no interrumpe ni una piedra ni un engarce. Ahora bien, para fabricar semejantes joyas Hefesto pasa nueve años en el fondo de los mares en compañía de Tetis y Eurinome, hasta conseguir la maestría en el trabajo de los metales[106]. Entre los *dáidala*, los refulgentes productos de su *metis*, figuran collares *(hórmoi)*, y varillas de metal destinadas a enrollarse en espiral alrededor de brazos y cuellos *(gnamptaì hélikes)*[107]. Son éstas otras tantas obras maestras cuya forma circular o curvilínea resalta la analogía con la trampa forzada por Hefesto para Afrodita y Ares, pues todos son productos de una misma *metis*. El valor de talismán que confieren a estas sortijas y collares el refulgir del metal y la riqueza de los motivos cincelados no es más que otra forma del poder mágico que posee la retícula de ligaduras irrompibles fabricadas por el mismo demiurgo. Precisamente por ser una atadura animada por la potencia vital más intensa es por lo que la red de Hefesto no conoce otro límite que el ámbito de un círculo cerrado sobre su presa. Pero ya sea alhaja o red, la ligadura circular no hace más que reproducir, en su rechazo a todo límite que pudiera imponerse a su polimorfía, un rasgo fundamental de la *metis*. Al igual que el velo y la red tejidos por la *metis* de Clitemestra forman una celada «sin salida» —a imagen de la mujer artera que el coro del *Agamenón* llama «serpiente de dos cabezas»: la *amphísbaina*, que termina por

---

[105] HIPÓCRATES, *De los regímenes* I, 19.

[106] *Il.*, XVIII, 395-403. Nada prueba que a Hefesto le venga de Tetis su saber de herrero, según observación de G. Berthiaume, incluso aunque el poema cosmológico de Alcmán plantee el problema de una actividad metalúrgica de Tetis (cf. *supra*, pp. 137 ss).

[107] *Il.*, XVIII, 401. Cf. M. DELCOURT, *Héphaistos ou la Légende du magicien*, París, 1957, p. 49, quien insiste en el valor mágico de los collares y otras joyas anulares.

su principio—[108], las obras maestras de Hefesto se asemejan a su dueño por aquello mismo que nos ha parecido definir de la manera más adecuada la *metis* del herrero: la circularidad de su caminar y la doble orientación de sus extremidades retorcidas y curvas[109], quienes dibujan sobre el suelo un trazado enigmático que, como esos anillos «sin límites», parecen carecer de principio y fin.

Pero Hefesto no es el único dios atador cuyas huellas dibujan la figura del *apeírōn*. Si Hermes se encuentra en primera fila de los espectadores convocados por el marido burlado es por ser un buen conocedor de torsiones y entrelazados, y porque, como Hefesto, su *metis* va dejando detrás un rastro imposible de descifrar o seguir por ninguno de sus perseguidores, a quienes sume en el estupor dejándolos completamente confundidos. El robo de las vacas de Apolo revela la profunda afinidad que se establece entre la inteligencia de Hermes y las cadenas «sin límite» entre las que arde en deseos de verse prisionero. Para lograr la desaparición de las marcas de las pezuñas y borrar la pista, Hermes desplegará todos sus astutos talentos *(dolíē téchnē)*[110]. Apenas ha segregado del resto del rebaño las bestias que ha escogido para sí, efectúa la inversión de las huellas, operación de la que el *Himno Homérico* ofrece con algunos versos de distancia dos versiones ligeramente diferentes. En la primera, Hermes arrea las vacas delante de él y da la vuelta a las huellas *(íchnē apostrépsas)*, invirtiendo las marcas de las pezuñas *(antía poiēsas hoplás)*, las de delante, detrás y las de detrás, delante *(tàs prṓtas ópisthe, tàs d'ópisthen prṓtas)*. Y mientras arrea a los animales por delante invirtiendo mágicamente sus huellas, él mismo marcha «en sentido inverso» *(émpalin)*[111]. En la segunda versión son las vacas las que avanzan hacia atrás con la cabeza vuelta hacia su boyero, quien adopta también una marcha «a la inversa» *(episterophádēn)*[112]. Es decir, según parece, Hermes camina con la cabeza vuelta hacia sus animales y los pies al revés, como ocurre mágicamente en la primera versión con las huellas del rebaño. La única diferencia entre las dos versiones es la dirección real de las

---

[108] ESQUILO. *Agam.*, 1233. La *amphísbaina*, dice PLINIO (*H.N.*, VIII, 85), posee una *doble* cabeza, es decir, otra testa a guisa de cola, como si una boca fuera demasiado poco para escupir el veneno. También se la denomina «la de las *dos* cabezas» (*amphikárēnos:* NICANDRO. *Theriaká*, 372-373) y «de dos bocas», *dístomos* (NONNO. *Dion.*, V, 146).

[109] Cf. *supra*, pp. 244 ss.

[110] *Him. hom. a Hermes*, 76.

[111] Vv. 77-79.

[112] Vv. 210-211. Para los elementos figurativos, cf. N. YALOURIS. «Hermès Boukleps», *Archaiologike Ephemeris*, 1953-54 (1958), pp. 162-184.

vacas que en una de ellas caminan tranquilamente en el sentido escogido por Hermes, cuya magia hace el resto, y en la otra realizan la hazaña poco banal de marchar hacia atrás, permitiendo a su boyero economizar una «vuelta». De todos modos, Hermes y sus vacas forman un grupo con dirección doble y divergente, cuya extrañeza se percibe por entero en la silueta desconcertante de un personaje cuyas partes alta y baja se orientan en direcciones opuestas, exactamente como el Hefesto de doble sentido, el llamado *amphigyḗeis*. Estas huellas dobles son la treta maquinada por Hermes. Para sus víctimas queda la pista definitivamente perdida: las huellas van en sentido inverso, conducen a la dirección opuesta a la que llevó el rebaño robado, y dibujan un recorrido que en lugar de marchar de principio a fin no conoce otro límite que su punto de partida. La ambivalencia de estas marcas se ve reforzada aún más por la insistencia del relato en mostrar la síntesis de los contrarios en las huellas de los animales y en las de Hermes. Inversión duplicada que provoca el estupor y el pánico en los sabuesos, lanzados por Apolo sobre la pista del ladrón, cuando descubren repentinamente que «lo que iba hacia adelante va hacia atrás» y que «los contrarios se entrelazan unos con otros» *(tà d'aû enánti'allḗloisi symp[eplegména])*[113]. Estas huellas dobles y monstruosas que inventa la *metis* de Hermes no se limitan a imitar la estratagema de la liebre que los cazadores denominan duplicar el camino, es decir, volver sobre sus pasos para despistar a los perros[114]. El imbricamiento de lo de delante con lo de detrás es lo que pone igualmente en práctica la inteligencia técnica del cestero y la habilidad del cazador, pues para guiar las bestias robadas Hermes se fabrica *(diaplékein)* unas sandalias prodigiosas, extraordinarias *(thaumatà érga)*, entrelazando *(symmísgōn)* unas ramas de tamarindo y tallos de una especie de mirto[115]. En ese entorno en el que la caza y el robo adoptan la forma de una hazaña agonística, la *metis* de Hermes no separa en ningún momento las artimañas más refinadas de la capacidad de trenzar las fibras vegetales y urdir las trampas que quiere tender[116]. Entrelazando lo trasero con lo delantero, trenzando entre sí dos direcciones contrarias, Hermes inscribe en el polvo y en la arena la aporética figura de esas huellas que nadie puede seguir, que le hacen inaprensible, al mismo tiempo que provocan en el perseguidor la

---

[113] SÓFOCLES. *Sabuesos*, 112-116.

[114] JENOFONTE. *Cinegética*, VI, 21.

[115] *Him. hom. Hermes*, 79-81.

[116] Los vv. 346-349 hablan de la *metis*, a propósito de esas extrañas huellas que dejan las sandalias de Hermes.

impotencia y la confusión. Apolo lo reconoce ante los dioses: Hermes es *amḗchanos,* inaprensible, indomable; contra él fracasa inevitablemente toda maquinación[117]. Ahora bien, a este dios al que ninguna cadena puede ligar es al que su madre y hermano intentan aterrorizar con amenazas; la una, con ligaduras inextricables *(amḗchana)*[118], el otro, con las tinieblas sin salida *(amḗchanos)*[119] del Tártaro. Apolo es incapaz totalmente de ejecutar su amenaza. Pues cuando, indignado por el degüello de dos de sus bestias, intenta apoderarse de su hermano, rodear *(peristréphein)* a Hermes con potentes ligaduras *(karterà desmà),* el dios asiste a un espectáculo que le deja de nuevo con la boca abierta. Las ramas del sauzgatillo, ese arbusto que debía atar al culpable, penetran en la tierra, echan raíces, se entrelazan *(estramménai)* unas con otras, y ganan sin esfuerzo el rebaño y las vacas de Apolo[120]. Hermes ofrece el raro espectáculo de una *metis* que trenza sus ligaduras por el placer de fascinar. Y mientras las ramas flexibles del sauzgatillo tejen una red viviente ante la mirada atónita de Apolo, el ojo de este bribón, que es Hermes, relampaguea y refulge con el fuego de la *metis.*

Como las huellas doblemente mezcladas, las ataduras que se desligan por sí mismas constituyen una estratagema mágica que viene a añadirse a las otras hazañas de la *metis* de Hermes. Este espectáculo admirable suscita en los espectadores un sentimiento de estupor, una especie de deslumbramiento y de vértigo como lo provocaban las cuestiones enigmáticas dirigidas por Sócrates a sus interlocutores que permanecían en situación embarazosa sin saber qué decir, reducidos a la *aporía* e inmersos en ese estado del alma que «resulta de una igualdad de razonamientos contrarios»[121]. Aquello que aparece inscrito, por el entrelazado de las direcciones opuestas, y trazado sobre el suelo por la *metis* de Hermes es, en el sentido más exacto del término, un enigma, al que los griegos llaman unas veces *aínigma,* y otras *grîphos*[122] utilizando el mismo vocablo que para una cierta clase de red marina[123]. Porque un enigma se trenza como un cesto o una nasa. En uno de sus *Diálogos,* Plutarco habla de la Esfinge que

---

[117] V. 346.

[118] V. 157.

[119] V. 257.

[120] Vv. 409-415.

[121] P. AUBENQUE, «Sur la notion aristotélicienne d'aporie», dans *Aristote et les problèmes de méthode,* Lovaina-París, 1967, p. 6.

[122] K. OHLERT, *Rätsel und Gesellschaftspiele der alten Griechen,* Berlín, 1886.

[123] Cf. *supra,* pp. 52, n. 111.

va trenzando sus enigmas *(ainígmata kaì gríphous plékousan)*[124], urdiendo cuestiones calificadas por Sófocles como *poikíla*[125], moteadas, abigarradas, sinuosas. El entramado de ciertos enigmas bien conocidos deja aparecer el encabalgamiento de formas y el moteado de colores que otorgan a estas cuestiones la angustiosa movilidad de una palabra animada de una vibración incesante, que no permanece jamás semejante a sí misma. Cuando el adivino Polido se enfrenta al enigma propuesto por los Curetes: «¿Cuál es la vaca tricolor que forma parte de los rebaños del rey?; ¿a quién se parece?», se halla enfrentado a una palabra imposible de comprender, que se reviste de todas las formas sin ser jamás prisionera de ninguna. El adivino pone término a este refulgir de posibles significaciones respondiento lo siguiente: «Es una zarzamora, primero es blanca, y luego roja y negra»[126]. La respuesta que le hace salir de la aporía es el lazo infalible gracias al cual encadena la palabra sinuosa y móvil del enigma.

El entrelazamiento de términos contrarios proporciona a la movilidad del enigma su máxima intensidad: «Un hombre, que no es un hombre, ve y no ve un pájaro que no es un pájaro, posado sobre una rama que no es una rama, y lanza y no lanza una piedra que no es una piedra»[127]. Tal es la adivinanza infantil del eunuco que intenta alcanzar sin conseguirlo, con una piedra pómez, un murciélago posado en un rosal al que ve imperfectamente. Es éste un ejemplo de esas frases de doble sentido que permiten a Platón definir el campo de la opinión, de la *dóxa,* ese mundo intermedio que participa a la vez del Ser y del no Ser, en el que lo oscuro y lo luminoso se mezclan y confunden, y donde lo verdadero y lo falso se hallan estrechamente entrelazados[128]. Estos discursos de dos cabezas, que tienden hacia sentidos contrarios *(epamphoterízein)*[129], y que otros denominan «palabras de cangrejos»[130] porque son oblicuas y jamás van derechas a

---

[124] PLUTARCO, *Bruta animalia ratione uti,* 988 a.

[125] SÓFOCLES, *Edipo Rey,* 130.

[126] [APOLODORO], *Biblio.*, III, 3, 1 Frazer. Cf. H. JEANMARIE, *Couroi et Courètes,* Lille, 1939, pp. 444 ss; R. F. WILLETTS, *Cretan Cults and Festivals,* Londres, 1962, pp. 60-69; P. FAURE, «Les Minerais de la Crète antique», *Revue Archéologique,* 1966, pp. 75-76.

[127] PLATÓN, *Rep.*, 479 a-480 a (con los escolios).

[128] Cf. M. DETIENNE, *Les Maîtres de vérité dans la Grèce archaique*[2], París, 1973, pp. 114-115.

[129] PLATÓN, *ibid.*

[130] MENANDRO, fr. 525 Kock. La referencia al cangrejo, *karkínos,* pasa por ser el nombre de uno o varios autores trágicos, Karkino (Carquino), conocidos por diferentes alusiones de los Cómicos (cf. DIEHL, s.v. *«Karkinos», R.E.,* (1919), cc. 1951-1954).

su objetivo, son trampas concebidas y meditadas por seres astutos e inteligentes, como la Esfinge tebana, en el orden mítico, y, en un mundo menos inquietante, como Cleobulina, la hija de uno de los Siete Sabios[131]. Mientras que la que interroga a Edipo es un monstruo cuyo saber múltiple responde a la triple apariencia de mujer, león y ave, la hija de Cleóbulo, a la que Plutarco pone en escena en el *Banquete de los Siete Sabios,* es una muchacha encantadora que corre delante de Tales para abrazarlo. Su inteligencia era tan notable que su padre, explica Tales, la llamada *Eumetis,* la *Buena Metis,* a causa de su ingenio apto para resolver y proponer enigmas, habilidad que el Sabio no separaba por otra parte del buen juicio del que Cleobulina hacía también gala en el ámbito de la política[132]. El saber de Eumetis es doble: sabe trenzar vocablos ambiguos, ensamblar contrarios y entrelazar dos sentidos; y, a la inversa, su *metis* le permite hallar la palabra o la respuesta que darán voz única al discurso polimorfo y, como una ligadura mágica, obligarán a transformarse en unívocos los aspectos más desconcertantes de cualquier palabra inaprensible. La hija de Cleóbulo es como una de esas divinidades marinas, llámense Tetis, Proteo, Nereo o Metis, que tienen en común un saber oracular y un poder metamórfico. Pero mientras que la potencia de estas últimas fracasa a veces por la acción mágica de un ser más astuto que ha sabido aguardar la ocasión para sorprenderla, Eumetis —la que sabe desatar las palabras ambiguas a la vez que trenzarlas hábilmente— posee el doble privilegio de ser a la vez atadura y círculo, como Hefesto y Hermes: a través de los enigmas despliega el ciclo sin fin de sus formas cambiantes, y con sus sutiles respuestas traza en torno a quien le interroga el mismo círculo infranqueable que anudan alrededor de las huidizas divinidades los dos brazos, cerrados como una mordaza, del héroe triunfante del enigma.

* * *

Sin la complicidad fundamental de la atadura y del círculo no puede ejercitarse plenamente la *metis*. Para desplegar todos sus recursos, la inteligencia artera experimenta la necesidad del cambio circular de atar y desatar. Pero es paradójico descubrir esta dinámica

---

[131] Cf. K. OHLERT, *Rätsel...*, pp. 74-75; WILAMOWITZ, «Lesefrüchte 30», *Hermes* 34, 1899, pp. 219-222 (*kleine Schriften,* IV, Berlín, 1962, pp. 60-63); J. DEFRADAS, *Plutarque. Le Banquet des Sept Sages,* París, 1954, p. 26.

[132] PLUTARCO, *Banq. de los Siete Sabios,* 148 c-d.

de la *metis* en las artimañas que un Olímpico burlado medita para vengarse. Aquel día en el que la soberanía de Zeus quedó definitivamente establecida, el juego de la *metis* se modificó de un modo radical. Al ingerir a la diosa Metis, a la que había desposado en primeras nupcias, Zeus hace desaparecer de un golpe, en provecho de un orden inmutable, esa parte imprevisible del desorden que generaba el estruendo de las revueltas y hacía surgir los conflictos entre dioses de otras épocas. Desde aquel momento no habría más aventuras ni sorpresas; nada de cambios en los que el Señor de las ligaduras habría de encontrarse ligado a su vez. Presionado por los otros dioses para que repartiese entre ellos los honores y privilegios, Zeus va a distribuirles saberes prudentemente definidos y poderes cuidadosamente limitados. Los desórdenes que engrendraba el poderío de Metis entregado a sí mismo se ven así exorcizados del ordenado mundo de los dioses del Olimpo. Gracias a la prudencia de Zeus, su primera esposa no puede ya amenazar el orden establecido que ella, por así decirlo, se ve obligada a garantizar en su estabilidad y permanencia, pues el nuevo Señor del mundo no ha cometido el error de relegar a Metis más allá o acá de las fronteras de su reino; al ingerirla la ha integrado en su propia soberanía. Metis, dentro de Zeus, le permite meditar de antemano todas las estratagemas que podrían tramar en el futuro los hombres, los dioses o los monstruos desconocidos. Inaugurando un mundo en el que cada uno goza de sus privilegios sin temor de ser jamás despojado de ellos, el vencedor de Crono funda al mismo tiempo la ley que legitima el ejercicio inmutable de su soberanía; confisca en su provecho la única fuerza que podría cuestionar el reparto del poder y le confía el cuidado de mantener ese sistema de dimensiones diferenciadas que constituye, en cierta manera, un panteón sometido a su autoridad. En adelante la *metis* no será más que un componente de ciertos saberes o de algunos poderes detentados por un pequeño grupo de dioses, cuyas actividades se hallan funcionalmente orientadas hacia los ámbitos en los que prevalece esta forma de inteligencia. En este nuevo juego de la *metis* deben ganar siempre los Olímpicos. Ulises oye cómo se lo recuerda Atenea, que sonríe al verle urdir sus mentiras ante el primer venido, aun sin dudar que la hija de Metis ha llegado para tenderle una trampa adoptando la máscara de un cualquiera[133]. Entre un dios y un mortal el combate es necesariamente desigual, incluso cuando se trata de uno de esos habitantes de la tierra cuya «metis iguala a la de Zeus»[134].

---

[133] *Od.*, XIII, 291-332.

[134] *Il.*, II, 169; 407; 636; X, 137; *Od.*, XIII, 89.

En el mundo de los hombres ocupados con los negocios humanos es, por el contrario, donde la inteligencia artera goza de todos sus privilegios. Comprometida con el futuro, se halla sin cesar enfrentada a acontecimientos inéditos, a situaciones ambiguas; acechada por lo imprevisible, debe a su vez ser lo suficientemente vigilante y polimorfa como para trocar o desviar en su provecho los poderes arteros que meditan y urden contra ella sus trampas y sus redes. En este caso no existe jamás un término para el juego circular del que ata y del atado. La especie de los hombres dotados de *metis* no ha cesado nunca de enriquecerse desde aquel catálogo rápidamente dibujado en la Ilíada para el gobierno de Antíloco[135]. Pues si la *metis* del leñador se ve sucesivamente reemplazada por la del carpintero de ribera o la del navegante, la habilidad del auriga no es más que una forma particular del buen juicio exigido a un atleta por cualquier situación agonística; y la prudencia del viejo Néstor —el anciano que imparte los mejores consejos en la asamblea— prefigura directamente la habilidad del político, el hombre que sabe formarse en el tiempo más breve la opinión más justa sobre las más amplias perspectivas. Aparte del cazador y del pescador no falta ya para completar la serie más que el médico, el estratega y el sofista, los tres tipos de hombres dotados de *metis*, asimilados la mayor parte de las veces en el pensamiento de los griegos al piloto que gobierna la nave con un rumbo firme sobre el mar a pesar de las borrascas. Desde el carpintero al general, del político al médico, desde el herrero al sofista, los rasgos fundamentales de la *metis* son los mismos hasta el fin de la Antigüedad. Son aquellos que el episodio de Antíloco nos ha permitido descubrir a partir de la epopeya homérica. Para el sofista, el médico o el político no existe otro campo de acción que el devenir, el cambio, lo que jamás permanece igual a sí mismo; la enfermedad y el discurso son fuerzas no menos hostiles e inquietantes que el mar, el fuego o el metal en fusión; enfrentarse con ellos consiste en prever siempre la ocasión fugitiva para engañar a esas potencias polimorfas. El triunfo insolente de Antíloco que supera a los corceles más rápidos de Menelao nada tiene que envidiar al «prestigioso poder» del sofista[136], que manteniendo dos discursos opuestos a propósito de cada cuestión, consigue hacer que el más débil se transforme en el más fuerte, aquel que contra toda previsión reduce a la impotencia a los demás con una mordaza irresistible.

---

[135] *Il.*, XXIII, 315-318.

[136] PLATÓN, *Sofista*, 233 a.

Durante más de diez siglos un mismo modelo extremadamente simple viene a rendir cuenta de diversas habilidades, del saber hacer y de actividades tan diversas como tejer, navegar o la medicina. De Homero a Opiano la inteligencia práctica y artera, bajo todas sus formas, constituye un dato permanente del mundo griego. Sus dominios son un imperio. El prudente, el hombre dotado de *metis*, presentará al mismo tiempo diez rostros diferentes, encarnándose en los principales tipos de hombres de la sociedad griega desde el auriga al político pasando por el pescador, el herrero, orador, tejedor, piloto, cazador, sofista, carpintero y estratega: omnipresente siempre, y sin embargo extrañamente ausente, al menos de la historia que nos es familiar. Puede parecer paradójico sin duda que una forma de inteligencia tan fundamental, tan ampliamente representada en una sociedad como la Grecia antigua haya permanecido por así decirlo tan desconocida. Y tanto más cuanto que los filósofos del siglo IV, Platón y Aristóteles, no han dejado de referirse a ella, detallando sus rasgos y definiendo sus cualidades. Si podemos registrar en el haber de la voracidad de Zeus el silencio que ha pesado sobre los dioses provistos de *metis*, ¿es preciso suponer que ha ingerido también a sus homólogos humanos, los prudentes, los hombres de las mil formas?

La investigación no es tan fútil como podría parecer, pues nos conduce en principio y en línea recta hacia los filósofos, que poseen un interés tan vivo y legítimo en los diversos modos de conocimiento. En el análisis de lo que hemos llamado hasta el presente la inteligencia práctica Platón y Aristóteles señalan dos cualidades importantes que sin ser totalmente inéditas se combinan para dibujar el modelo conceptual más apto para probar que la *metis* procede oblicuamente, que camina derecha a su objetivo por la vía más corta, es decir por el rodeo[137]. La primera de estas cualidades intelectuales ilumina la relación necesaria entre la movilidad de la inteligencia y su rapidez de acción: se trata de la *agchínoia*, la finura de espíritu, en la que el acento recae sobre la vivacidad y la agudeza. Poseer la *agchínoia* —nos explica Platón en el *Cármides*— [138] significa mostrarse el más ágil y presto para esclarecer las propias resoluciones o ideas, ya se trate de deliberar o de emprender una investigación intelectual. Por su parte, Aristóteles subraya que esta forma de inteligencia se ejercita en un tiempo «demasiado corto para ser observado», *áskeptos*:[139] un

---

[137] Cf. R. BLANCHÉ, «Le Détour et le Raccourci», en *Psychologie comparative et Art* (Hommage à I. Meyerson), París, 1972, pp. 247-254.

[138] 160 a. Cf. *Definic. platón.*, 412 (*Oxýtēs noû*); *Epínomis*, 976 b-c.

[139] *Anal. Post.*, I, 34, 89 b 10-15.

instante tan fugitivo que burla la atención del observador *(skopós)*, aunque sea el más atento; un tiempo tan leve como un cabello demasiado pequeño para ser cortado, *akarés*[140]. Platón asigna como ámbito para esta inteligencia, toda ella finura y agilidad, la deliberación y la búsqueda intelectual. Pero Aristóteles, sin contradecirle, concede a la *agchínoia* un campo de aplicación mucho más vasto, puesto que habla de la «finura de espíritu» de la matrona que corta el cordón umbilical: «seccionar ese cordón exige de la partera una cierta reflexión que no yerra en el objetivo a alcanzar *(ouk astóchou dianoías)*. En los partos difíciles, en efecto, no es menester solamente que la matrona sea capaz de socorrer a la parturienta con habilidad *(euchéreia)*, sino que ha de ser también lo suficientemente viva de espíritu como para prevenir los acontecimientos *(pròs tà symbaínonta agchínoun)*, y para efectuar la ligadura del cordón del bebé»[141]. La agilidad manual no basta; la partera necesita experiencia[142], pues ya sea expulsada la placenta al mismo tiempo que el cordón o permanezca en el interior, o según la manera como se presente el infante, las acciones no serán las mismas: en un caso será preciso cortar en el interior, después de haber ligado el cordón; en otro, separar el cordón de la placenta por un hilo de lana y cortar por encima de la ligadura. La fórmula aristotélica de una inteligencia tensa y concentrada en el movimiento de las cosas y acciones en curso permite ya suponer que la habilidad de la partera no es diferente de la astucia del político, y que la misma inteligencia aguda y llena de viveza puede ser reivindicada tanto por un guerrero fértil en estratagemas como por una divinidad marina cuya progenie se ocupa en actividades metalúrgicas. En efecto, en la tradición mítica de Lemnos, los Cabiros, dioses herreros nacidos de la unión de Hefesto y de Cabiro, son por parte de su madre nietos de Proteo y de una divinidad denominada Anquinoe «de aguda mente»:[143] los genios de la metalurgia, que los habitantes de Lemnos asocian con el cangrejo, descienden por línea materna de una diosa análoga a Metis, pero cuyo poder metamórfico ha adoptado la forma de una inteligencia terriblemente ágil. Estar al acecho de todo lo que puede sobrevenir significa poner los medios para prevenir las artimañas del adversario, e imaginar de antemano la manera de hacerle caer en sus propias redes, como lo hizo en la batalla de

---

[140] EUSTACIO. p. 281, 51. Cf. J. TAILLARDAT. *Les Images d'Aristophane*, París, 1965, pp. 125-126.

[141] *Hist. Anim.*, VII, 9, 587 a 9 ss.

[142] 587 a 22-23.

[143] ESTEBAN DE BIZANCIO. s.v. *«Kabeiría»*.

Artemisión Heráclides de Milasa —el hombre que superaba a todos sus contemporáneos por su *agchínoia*— cuando logró encerrar en el círculo de una presa perfecta a los navíos enemigos en el momento mismo en el que éstos creían poder sacar provecho de la sorpresa al efectuar la virada de rigor en la maniobra del *diékplous*[144]. En el discurso que los filósofos generan en torno a la agudeza intelectual, la *agchínoia* es inseparable por así decirlo de otra cualidad de la inteligencia atribuida por Aristóteles a la matrona, «quien no se equivoca sobre el objetivo que debe alcanzar». Bajo su forma positiva se trata de la justeza de la primera impresión visual, *eustochía*. Una inteligencia aguda no carece de puntería, e implica una actitud siempre presta a alcanzar el objetivo propuesto[145]. Ahora bien, apuntar al blanco se dice en griego *stocházesthai*[146], y tal verbo pertenece al vocabulario del arquero y del cazador. Cuando Platón habla de la *eustochía* se refiere repetidas veces a la habilidad del arquero que tiende su arco en dirección al blanco[147]; y si se trata de enfrentarse con el jabalí, Pólux, el lexicógrafo, no deja de insistir en la utilidad de la agudeza visual para el cazador, que no espera poner al monstruo fuera de combate más que alcanzándole a la altura del omoplato, o justamente entre los ojos[148]. En los diferentes ámbitos en los que interviene la *metis*, la agudeza visual es tan importante como la agilidad de espíritu. El artesano que moldea una lámpara debe poseer un «ojo seguro»[149], y para guiar la nave a buen puerto un piloto debe ser capaz de tener «buena puntería»[150]. Ya se trate de la práctica

---

[144] Cf. *supra*, pp. 284 ss. La *agchínoia* es una cualidad del estratega (ENEAS TÁCTICO. *Poliorcética*, XI, 10; XXIX, 11) y del soberano (PÓLUX. I, 40: *oxýs* y *agchínous*). Para Polibio se trata de una inteligencia tan penetrante que percibe las consecuencias ocultas de los actos y decisiones (P. PEDECH. *La Méthode historique de Polybe*, París, 1964, p. 211).

[145] *Agchínoia* y *eustochía* van a la par en el análisis aristotélico de la prudencia: *Ét. Nicóm.*, VI, 10, 1142 b 2-6. Cf. R. A. GAUTHIER y J. Y. JOLIF. *Commentaire*, II, 2, Lovaina-París, 1970, pp. 511-512; P. AUBENQUE. *La Prudence chez Aristote*, París, 1963, pp. 149-150.

[146] PLATÓN. *Eutid.*, 277 b; ARISTÓTELES. *Divin. somn.* 464 a 32; ARISTOXENO. fr. 41 Weil.

[147] *Leyes*, 706 a; 934 b; Para la *eustochía* en la caza, cf. CALÍMACO. *Himno a Ártemis*, 217.

[148] PÓLUX. V, 24; Cf. DIODORO. IV, 12, 1.

[149] ARISTÓFANES. *Asambl.*, 1-2.

[150] MÁXIMO DE TIRO. 30, 2, ed. Hobein, pp. 352, 14 ss: *eústochos kybernḗtēs*. Entre las dedicatorias de marinos encontradas en la gruta Porcinara, en el cabo de Santa María de Leuca (Salento), hay una, dirigida a Ino, que le agradece el haber conducido la nave a buen puerto; el verbo empleado es *tycházesthai*, sinónimo de *stocházesthai* (cf. HESIQUIO. s.v. «*tycházesthai*»): C. PAGLIARA, «La Grotta Porcinara

médica o de las maniobras militares, la acción del general o del médico se halla siempre determinada por el objetivo propuesto[151]; ése es el fin que el político, si quiere conducir bien a la ciudad, debe adoptar también como blanco, sin permitir que su mirada flote hacia diversas direcciones a la vez, sino que a la manera del «comité central» de la Ciudad platónica, «ha de señalarse únicamente un objetivo para concentrar en él todos los tiros»[152].

Rapidez y seguridad en la visión: al señalar estos dos conceptos para delimitar el carácter específico de la *metis*, Aristóteles y Platón han insistido conscientemente sobre la naturaleza *estocástica* de la inteligencia práctica y han intentado poner así en evidencia el aspecto conjetural de un modo de conocimiento cuyo proceder había sido ya diseñado por la cosmogonía de Alcmán con las figuras de Tetis, divinidad del espacio marino, y de sus dos acólitos *Punto de Orientación* y *Trayecto*, *Tékmōr* y *Póros*. En efecto, «conjeturar», *tekmaíresthai*, consiste —a la manera de los navegantes que se fían de los signos de los adivinos y de las marcas luminosas del cielo— en abrirse un camino ayudándose de esos puntos de orientación, y en mantener los ojos fijos sobre el objetivo que se pretende alcanzar con ese rumbo[153]. La equivalencia establecida por los lexicógrafos entre «tomar como blanco» *(stocházesthai)* y «conjeturar» *(tekmaíresthai)*[154] se justifica por la representación explícita del saber aproximado, como si fuera un largo viaje a través del desierto *(érēmos)* en el que no existen caminos trazados y donde es preciso adivinar continuamente la ruta y dirigir la mirada hacia un punto en el horizonte lejano. Este conocimiento oblicuo y claudicante es el que el *Tratado sobre la naturaleza*, escrito por Alcmeón de Crotona hacia fines del siglo VI, concede al conjunto de los hombres por oposición a la certidumbre de la que gozan los dioses tanto en las cosas invisibles como en los asuntos humanos[155].

Dos ejemplos de este saber conjetural, coextensivo al conjunto de las actividades presididas por la *metis*, nos permitirán definir sus modalidades: la medicina y la política. Son éstos dos ámbitos que para el pensamiento griego aparecen estrechamente solidarios y que

---

al Capo di S. Maria di Leuca, I. Le iscrizioni», *Annali dell' Università di Lecce: Facoltà di Lettere e Filosofia*, VI, 1971-1973, pp. 20-21.

[151] PLATÓN, *Leyes*, 961 e-962 a.

[152] 962 d.

[153] Cf. *supra*, pp. 145 ss.

[154] Cf. SUDA, s.v. *«tekmairómenos»*.

[155] ALCMEÓN, fr. 1 en *Pitagorici*, I, pp. 147-148 ed. M. Timpanaro Cardini. Cf. H. DILLER, *Hermes* 67, 1922, pp. 14-42.

constituyen el objeto de una reflexión prolongada y de un intento de expresión conceptual desde comienzos del siglo V. En esta época ningún otro saber parecía mostrar más afinidades con el arte de la navegación que el del médico, y era casi banal señalar los paralelos entre el piloto, a cargo del gobernalle de la nave, y el médico que intenta salvar al enfermo del peligro de la enfermedad[156]. En efecto, para los griegos la enfermedad pertenece al orden de lo *poikílon*[157], lo abigarrado; las fuerzas con las que debe enfrentarse el arte médico son múltiples y sinuosas[158]. El *Tratado sobre las epidemias* ofrece una lista impresionante de datos que el médico debe tener en consideración a la hora de examinar un enfermo: «la naturaleza humana universal y la propia de cada persona; la enfermedad, el enfermo, las sustancias administradas, el que las administra y lo que de ello se puede concluir para bien o para mal; la constitución general de la atmósfera y las particulares, según las diversidades de cielo y lugar; los hábitos, regímenes de vida, ocupaciones, edad de cada uno, sus palabras y maneras: los silencios, pensamientos, sueños e insomnios, sus cualidades y los momentos de los sueños; los gestos desordenados de las manos, los pruritos y las lágrimas; los paroxismos, evacuaciones, orina, esputos y vómitos; la naturaleza de las enfermedades que se suceden unas a otras; ciertas deposiciones que anuncian ruina y crisis; el sudor, escalofríos, temblores, tos, estornudos, el hipo, los regüeldos, los gases silenciosos o ruidosos, las hemorragias y hemorroides»[159]. Para orientarse en este mundo de síntomas movedizos el médico debe disponer de todos los recursos de una inteligencia tan poliforma como la de su adversario proteiforme: debe hacer gala de una politropía[160] mayor que el héroe homérico de las mil estratagemas. Paralelamente, un aspecto esencial de la práctica médica es actuar con rapidez y seguridad: la medicina, dice un aforismo, es el arte de la oportunidad fugitiva *(oligókairos)*[161], y las ocasiones para intervenir son siempre puntuales *(oxýs)*. No es cuestión de tratar al medio día

---

[156] Cf. A. J. FESTUGIÈRE, *Hippocrate. L'Ancienne Médecine. Introduction, traduction et commentaire,* París, 1948, p. 44, n. 42.

[157] *Anc. Médecine,* 9.

[158] *Sobre el régimen de las enfermedades agudas* [Ap. al tratado 9] (Littré, II, 434, 16).

[159] *Epidemias,* I, 10 (Littré, II, 668-670).

[160] El autor del tratado del *Régimen de las enfermedades agudas* (Littré, II, 226, 11-12) habla de *polytropíē* y *polyschidíē* cuando evoca —para criticarlos, por lo demás— los esfuerzos de los cnidios para clasificar las enfermedades y dividirlas en subcategorías.

[161] *De los lugares del hombre,* 44 (Littré, VI, 338).

lo que debe cuidarse por la mañana[162]. Como un cazador al acecho el médico debe estar atento, aguardando el momento preciso en el que será decisiva su intervención. Pero no puede aprovechar la ocasión, atrapar a *Kairós* por los pelos, más que si se halla suficientemente provisto de todo el saber adquirido por experiencia que le permita adivinar y presentir el momento en el que surgirá el Instante Propicio. Pues aunque la enfermedad sea un poder metamórfico, se halla condicionada por un ritmo propio[163]. Hay un momento en su desarrollo en el que se produce una transformación decisiva, en el que de repente el curso de los acontecimientos gira y cambia: es la *crisis,* son los días llamados *críticos,* es el punto fugitivo en el que la *téchnē* del médico —este ser diminuto— puede triunfar sobre las potencias hostiles de la enfermedad[164]. A fin de orientar su acción el saber médico dispone de un modo de conocimiento apropiado, la prognosis o el pronóstico, que combina tres operaciones intelectuales: reflexionar sobre el caso presente; compararlo con los pasados que ofrecen circunstancias análogas, deducir conclusiones que permitirán prever la evolución de la enfermedad[165]. Pero no es sólo por su capacidad de dominar el tiempo por la que el médico ofrece un aspecto providencial, y por lo que es, como dice Píndaro, oportunísimo, *epikairótatos*[166], a la manera del piloto que mantiene firme el timón sobre la mar arbolada; ambos sólo alcanzan su objetivo si conjeturan *(tekmaíresthai)*[167] su ruta ayudándose de todos los signos que su politropía les permite reconocer, comparándolos entre sí y utilizándolos de la mejor manera posible. Es preciso, como nos dice el *Tratado de la Medicina Antigua,* «conjeturar» una especie de medida *(stocházesthai métrou tinós),* pues en este ámbito no existe ni número ni peso que permita alcanzar la verdad exacta *(akribés)*[168]. El único criterio admitido es lo correcto *(orthón)*[169]: «El médico obra lo que es posible; y abandona

---

[162] *Tratado de las enfermedades,* I, 5 (Littré, VI, 146-150).

[163] L. BOURGERY, *Observation et expérience chez les médicins de la collection hippocratique,* París, 1953, pp. 237; 243-244, y P. KUCHARSKI, «Sur la notion pythagoricienne de *Kairós*», *Revue Philosophique,* 1963, pp. 141-169.

[164] El *Tratado del Arte,* 8 (Littré, VI, 14, 1-3) emplea *epikrateîn.*

[165] *Tratado del Arte,* 7 (Littré, VI, 10, 23-26). Cf. L. BOURGERY, *o.c.,* pp. 220 ss.

[166] Así califica PÍNDARO a Arcesilao de Cirene, al que unos versos antes (262) ha alabado como posesor de una *orthóboulos mêtis* (*Pít.,* IV, 270).

[167] *Tekmaíresthai toîsi ksýmpasi sēmeíoisin:* Sobre el *pronóstico,* 24 y 25 (*Littré,* II, 188, 2-3; 9).

[168] *Antig. Medic.,* 9.

[169] *Tratado del Arte,* 5 (Littré, VI, 8, 19-20), etc.

lo que no lo es; si comete algún desliz, es capaz de repararlo»[170]. Como el marino, lo suficientemente hábil para evitar en cada momento la catástrofe que su arte incierto le obliga a rozar —pues no podría, dice Platón, conocer el secreto de la cólera o de la benevolencia de los vientos—[171], el médico se halla condenado a abrirse un camino conjeturado a base de opiniones *(dóxais)*[172]. Ese mismo saber indirecto y tanteante es el sino de ese tipo de hombre al que los contemporáneos de Platón y Aristóteles denominan «prudente» *(phrónimos)*[173]: el político. Los primeros sofistas, los que precedieron a la brillante generación del siglo V se presentaron como especialistas de la acción política[174]. Así Mnesífilo, al que la tradición señala como maestro de Temístocles: «Había heredado de Solón lo que entonces se llamaba sabiduría *(sophía)*, es decir la habilidad política *(deinótēta politikēn)* y la inteligencia que gobierna la acción *(drastérion sýnesin)*»[175]. Cuando se trataba en Salamina de tender una trampa a la flota de los persas, Mnesífilo estaba allí, bajo los rasgos del sabio consejero[176], para soplar al oído de Temístocles lo que Esquilo en su relato llama «la estratagema de un griego»[177]. Pero en la narración de Heródoto el mismo sofista aparece como una suerte de doble discreto de la inteligencia de Temístocles, ese hombre al que sus contemporáneos llamaban Ulises, a causa de su gran prudencia, de su *phrónēsis*[178]. Como el héroe de la *Odisea*, Temístocles actuaba siempre «tal como lo exigían las circunstancias»[179]; en la asamblea y en el consejo era el orador que sabía adaptarse mejor que nadie al tiempo, al lugar y a sus interlocutores, y responder de la mejor manera en toda ocasión[180].

---

[170] PLATÓN, *Rep.*, 360 e-361 a.

[171] *Epínomis*, 976 a.

[172] *Ibid.*

[173] ARISTÓTELES, *Ét. Nicóm.*, VI, 7, 1141 a 25, 27, se refiere al uso trivial de *phrónēsis* en su teoría de la prudencia; P. AUBENQUE ha insistido en ello justamente (*o.c.*, pp. 23-24).

[174] W. NESTLE, «Gab es eine ionische Sophistik?», *Philologus* 70, 1911, pp. 258 ss; J. S. MORRISON, «An Introductory Chapter in the History of Greek Education», *Durnham University Journal* 41, 1949, pp. 55-63; G. B. KERFERD, «The First Greek Sophists», *Classical Review* 64, 1950, pp. 8-10; J. BOLLACK, *Les Sophistes*, en «Athènes au temps de Péricles», *Coll. Ages d'or et Réalités*, París, 1963, pp. 210-229.

[175] PLUTARCO, *Temístocles*, II, 6.

[176] HERÓDOTO, VIII, 57-58. Cf. R. LATTIMORE, «The Wise Adviser in Herodotus», *Classical Philology* 34, 1939, pp. 24-35.

[177] ESQUILO, *Persas*, 361-362.

[178] PLUTARCO, *De Herodoti malignitate*, 869 f. Los espartanos admiraban la *sophíē* y *dexiótēs* de Temístocles.

[179] SÓFOCLES, *Filoct.*, 1049.

[180] DIÓGENES LAERCIO, II, 66.

Temístocles unía a estas cualidades un olfato político excepcional: «Sobresalía en formular la mejor opinión sobre los problemas inmediatos, gracias a la reflexión más breve; y respecto al porvenir sabía formarse la idea más justa sobre las perspectivas más lejanas. Si tenía entre las manos cualquier asunto, sabía exponerlo también; y aunque no tuviera experiencia de ello, emitía sin embargo un juicio válido; en fin, era experto en prever de la mejor manera posible las ventajas e inconvenientes aún disimulados en lo invisible. Para decirlo en una palabra; gracias a los recursos de su naturaleza y al poco esfuerzo que le suponía, ese hombre no tuvo igual al improvisar lo que era necesario»[181]. Agilidad de espíritu, agudeza visual, inteligencia inmediata de una situación nueva: tales son las virtudes canónicas del «prudente», reunidas en un hombre que a los ojos de Tucídides superaba a sus contemporáneos por su clarividencia política. Según el discurso del autor de la *Guerra del Peloponeso* formarse la idea más justa sobre las perspectivas más lejanas es ser «el que mejor conjetura», *áristos eikastḗs*[182].

El conocimiento conjetural, expresado en este texto por *eikázein,* procede a base del rodeo de una comparación que permite aprovechar una situación desconocida con la ayuda de la similitud de un evento análogo. Para Aristóteles la «habilidad visual», la *eustochía,* alcanza el mismo resultado: permite adivinar la semejanza entre dos cosas a primera vista profundamente diferentes[183]. Es una operación intelectual que se sitúa a mitad de camino entre el razonamiento por analogía y la destreza para descifrar los signos que unen lo visible a lo invisible. Su horizonte temporal es el mismo que descubre al personaje del consejero astuto, desde su aparición en la *Ilíada.* Ya se trate de Polidamante, de Néstor o de Haliterses la fórmula es siempre la misma: «ver al mismo tiempo delante y detrás» *(háma prósso kaì opísso)*[184], es decir tener en primer lugar la experiencia del pasado para adivinar lo que se va a producir. Pero esa cualidad significa también aproximar el futuro a los eventos pasados, caminar de un punto al otro del horizonte a través de lo invisible como lo hacen por su parte y con sus medios propios los adivinos, esos hombres cuyo saber fue en la misma época definido por Eurípides como una habilidad para con-

---

[181] TUCÍDIDES, I, 138, 3.

[182] Cf. A. RIVIER, *Un Emploi archaïque de l'analogie chez Héraclite et Thucydide,* Lausana, 1952, pp. 41 ss.

[183] ARISTÓTELES, *Ret.,* III, 1412 a 11-14.

[184] *Il.,* I, 343; XVIII, 250; *Od.,* XXIV, 452. Cf., *Il.,* III, 108-110 (*supra,* pp. 27 ss).

jeturar, *eikázein*[185]: formarse la idea más justa sobre las más lejanas posibilidades.

Si esta última comparación muestra bien la importancia en el pensamiento del siglo IV de la inteligencia «estocástica» nos da también la medida de los juicios de valor contrastados que pueden constituirse en objeto del saber aproximativo. Para Eurípides el antiguo adivino inspirado por los dioses queda al fin desenmascarado: su famoso don de visión no es más que un arte de conjeturar lo justo. Por el contrario, Tucídides experimenta la más grande admiración por Temístocles y por su inteligencia política, pues para el autor de la *Guerra del Peloponeso* la historia no puede quedarse satisfecha con ser la memoria colectiva de las acciones pasadas de la ciudad, sino que, al igual que la acción política a la que se propone por modelo, debe tener como objetivo una inteligencia más viva del presente orientada también hacia la previsión del futuro[186]. Los filósofos que en la misma época definen por su parte las cualidades del hombre dotado de *metis*, tampoco se han abstenido de emitir su juicio sobre este modo de conocimiento. Y tanto menos cuanto que su acción implicaba una jerarquía sistemática de las diferentes relaciones entre el Ser y el Conocer. En este punto la posición de Platón es capital. Condena sin ninguna ambigüedad los conocimientos y las técnicas que proceden de la inteligencia «estocástica». La Retórica —confesa de deber su éxito a la intuición y al golpe de vista— se ve condenada en el *Gorgias* a no ser ni arte ni conocimiento razonable[187]. De una manera más tajante, el *Filebo* distingue entre las producciones humanas aquellas que dependen de un saber incierto y las que se fundan en la exactitud: por un lado, las artes «estocásticas»; por el otro, los productos objeto del cálculo *(arithmós)*, de la medida *(métron)* y del peso *(stathmós)*[188]. Sólo aquello que es mensurable puede formar parte de la ciencia exacta, de la *epistēmē*, y pertenecer al dominio de la verdad. Si el filósofo efectúa una excepción con el arte de construir, lo hace sin

---

[185] EURÍPIDES, fr. 973 Nauck[2]; *Helena*, 757; ANTIFONTE, en *FVS*[7], II, p. 337, 18-20. En [APOLODORO], *Bibliot.*, III, 3 la misma fórmula, *árista eikásai*, designa el saber particular del adivino.

[186] A. RIVIER, *o.c.*, p. 47, n. 17; J. DE ROMILLY, «L'Utilité de l'histoire selon Thucydide», en *L'Histoire et les Historiens*, Vandœuvres-Ginebra, 1956, pp. 41-66; F. CHATELET, «Le Temps de l'histoire et l'evolution de la fonction historienne», *Journal de Psychologie*, 1956, pp. 355-378.

[187] 464 a. Para un análisis de conjunto del problema de la técnica en Platón, cf. G. CAMBIANO, *Platone e le tecnique*, Turín, 1971.

[188] 55 y ss; cf. las observaciones de A. J. FESTUGIÈRE, *Hippocrate. L'Ancienne Médecine*, París, 1948, pp. 41-43.

duda por respeto a sus prestigiados instrumentos: la regla, *kanŏn*, el torno, *tórnos*, el compás, *diabḗtēs* y el cordel, *státhmḗ*[189]. El mismo Platón, sin embargo, elimina brutalmente de ese ámbito a la medicina, la estrategia y la náutica, sin hablar de la retórica ni de las estratagemas de los sofistas. La *sophía* se transforma en sabiduría contemplativa; no es ya el saber de un hábil artesano en el sentido tradicional desde la epopeya homérica en la que *sophíē* se aplicaba a un saber organizado, con sus reglas y procedimientos, transmitidos de una generación a otra en gremios de oficios, como los herreros y los carpinteros[190]. El filósofo de la *República* condena y rechaza todo este buen hacer, uniendo en el mismo gesto de exclusión al artesano que no posee más que la práctica manual y a aquel que conoce las reglas de su arte, el hombre al que *La Antigua Medicina* llama el «tecnita»[191].

Si Platón se esfuerza con tanto cuidado en detallar los componentes de la *metis* lo hace solamente para exponer mejor las razones que le obligan a condenar esta forma de inteligencia. Le es preciso denunciar ampliamente la miseria, la impotencia y sobre todo la perniciosidad de los procedimientos oblicuos, de los rodeos y de las artimañas aproximativas. En nombre de una sola y misma Verdad, afirmada por la filosofía, se ven reunidas en una condena única y decisiva las diversas modalidades de la inteligencia práctica. El filósofo que decide soberanamente esta división es también responsable de la objetivación efímera que, por así decirlo, unifica las formas dispersas de la *metis* y las reúne en una misma figura, cuyos contornos surgen del contraste abrupto con el saber inmutable reivindicado por una metafísica del Ser y por una lógica de la identidad.

Sin duda el sistema de Aristóteles corrige la división trazada por su maestro, puesto que la moderna investigación ha podido, no sin buenas razones, reconocer en la teoría de la «prudencia» expuesta por la *Ética a Nicómaco* una voluntad continuada con la tradición de y orientados hacia los seres sometidos al cambio[192]. No es discutible que para el Estagirita el modelo del «prudente», del *phrónimos*, es el político, el hombre cuyo «éxito debe más al buen ojo que a un

---

[189] 56 b-e.

[190] *Il.*, XV, 409-411; ARQUÍLOCO, fr. 44 Diehl. Cf. J. BOLLACK, en *Revue des Études Grecques*, 1968, pp. 550-554.

[191] *Antig. Medic.*, 4.

[192] P. AUBENQUE, *La Prudence chez Aristote*, París, 1963, pp. 23-24; 40-41; 101-102; etc. Cf. la reseña de R. A. GAUTHIER en la *Rev. Ét. Gr.*, 1963, pp. 265-268 y la respuesta de P. AUBENQUE, «La prudence aristotélicienne porte-t-elle sur la fin ou sur les moyens?» *ibid.*, 1965, pp. 40-51.

saber imperturbable»[193], el individuo cuya acción orientada hacia un fin debe siempre tener en cuenta la oportunidad y conocer que se ejerce en un ámbito en el que nada es jamás estable. Pero no es menos verdad que el análisis aristotélico se preocupa por distinguir la prudencia, la *phrónēsis*, de la habilidad, la *deinótēs*[194], mostrando que aquella no se reduce ni a la intuición ni a la corrección de la agudeza visual, sino que es una especie de habilidad fundada sobre la «deliberación tendente a un bien» *(euboulía)*, por lo que es diferente de la capacidad «de hacer las cosas en función de un fin propuesto»[195]. Gracias a esta distinción se puede definir al hombre llamado por los griegos «panurgo» —es decir el astuto o el artero— como el individuo dotado del inquietante don de una inteligencia demasiado flexible.

Y no es éste solamente el único vecino al que parece temer el «prudente» de Aristóteles, pues si —como observa el autor de la *Ética a Nicómaco* al referirse al sentido trivial de *phrónēsis*— «algunos llegan al extremo de llamar prudente a ciertas especies de animales»[196], se corre el riesgo de cuestionar la separación radical entre éstos y los hombres, entre los seres racionales y las bestias, vivientes sin logos, los *áloga zôia*[197]. Y ello tanto más profundamente cuanto que los modelos fundamentales de la *metis*, en la textura misma de su semántica, se constituyen en un ámbito en el que la inteligencia de los hombres interfiere constantemente con la de los animales terrestres y acuáticos con quienes se enfrentan las actividades de la caza y de la pesca. Sean cuales fueren los peligros, queda claro que para el pensamiento aristotélico puede haber un conocimiento que versa sobre lo inexacto, aunque al conformarse a su objeto este saber no puede ser más que inexacto[198]. Siendo un hecho que las realidades de la ciencia son necesaria y eternamente lo que son[199], ninguna inteligencia de carácter práctico puede abrigar la ambición de alcanzar un cono-

---

[193] P. AUBENQUE. *La Prudence chez Aristote*, París, pp. 23-24.

[194] ID., *art. cit.*, *Revue des Études Grecques*, 1965, p. 48.

[195] ARISTÓTELES, *Ét. Nicóm.*, VI, 13, 1144 a 24-25.

[196] ID., *ibid.*, VI, 7, 1141 a 27-28.

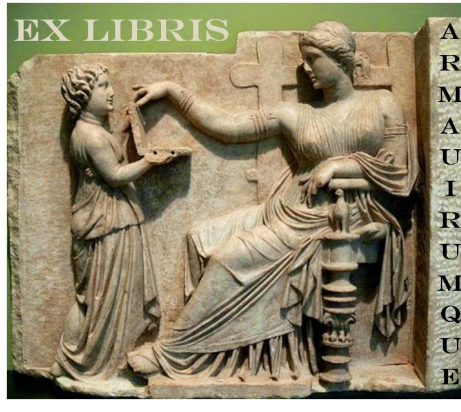
[197] ¿Son inteligentes los animales? ¿Poseen una cierta capacidad de reflexión y alguna forma de inteligencia? Es ésta una cuestión abierta y largamente debatida en las escuelas filosóficas entre estoicos, epicúreos y representantes de la Academia. El *Tratado de la abstinencia* de PORFIRIO se hace eco de estas disputas sobre el mundo animal en el libro III. Cf. URS DIERAUER, *Tier und Mensch im Denken der Antike*, Verlag Grüner, Amsterdam, 1977.

[198] P. AUBENQUE, «Science, culture et dialectique chez Aristote», en *Actes du Congrès de l'Association Guillaume Budé* (Lyon, 8-13 sept. 1958), París, 1960, p. 145.

[199] *Ét. Nic.*, VI, 3, 1139 b 22-24.

cimiento estable: no hay más ciencia posible que aquella que es del orden de lo «no limitado». En cierta manera, pues, y con todas las reservas que acabamos de indicar, la filosofía aristotélica rehabilita el saber conjetural y la inteligencia que procede por rodeos.

Pero los problemas que para la historia de la inteligencia propone este debate en torno a la *metis* no se dejan encerrar en los límites de una discusión entre dos filósofos helénicos del siglo IV. Las opciones que se adoptaron entonces pesaron tan fuertemente en el curso del pensamiento occidental que incluso en la época moderna han orientado la tradición histórica y filológica hacia una vía muy estrecha en muchos aspectos. ¿No podría explicarse esencialmente por dos razones el hecho de que en el sabio discurso mantenido sobre los griegos por aquellos que se proclaman sus herederos se haya mantenido durante tan largo tiempo el silencio en torno a la inteligencia dotada de astucia? ¿Acaso no, en primer lugar, porque en la perspectiva cristiana la fosa que separa a los hombres de los animales no podía sino profundizarse aún más, de modo que la razón humana apareciera más netamente separada de las actitudes animales que para la Antigüedad más remota?; y en segundo: ¿No es también y sobre todo el signo de que la Verdad platónica, que relega a la sombra todo un plano de inteligencia con sus peculiares maneras de comprender, no ha dejado jamás de seducir el pensamiento metafísico de Occidente?



PROCEDENCIA DE LOS TEXTOS

Para orientación del lector deseamos recordar que estos estudios sobre la categoría griega de la *metis*, aunque han sido realizados por los firmantes del volumen en estrecha colaboración, fueron antes sin embargo objeto de una primera publicación —a veces por cada autor separado— en diferentes revistas eruditas y especializadas. Por este motivo no nos ha parecido inútil componer una lista de ellos, siguiendo el orden cronológico:

M. DETIENNE, «La Prudence de Athéna», *La parola del passato*, 1965, pp. 443-450.

J.-P. VERNANT y M. DETIENNE, «La Mètis de Antiloque», *Revue des Études Grecques* 80, 1967, pp. 69-83.

M. DETIENNE y J.-P. VERNANT, «La Mètis du renard et du poulpe», *Revue des Études Grecques* 82, 1969, pp. 291-317.

J.-P. VERNANT, «Thétis et le poème cosmogonique d'Alcman», en *Hommages à Marie Delcourt*, Colección Latomus, t. 114, Bruselas, 1970, pp. 38-69.

M. DETIENNE, «Le Phoque, le Crave et le Forgeron», en *Hommages à Marie Delcourt*, Colección Latomus, t. 114, Bruselas, 1970, pp. 219-233.

M. DETIENNE, «Le Navire d'Athéna», *Revue de l'Histoire des Religions*, 1970, 4, pp. 133-177.

J.-P. VERNANT, «Mètis et les mythes de Souveraineté», en *Revue de l'Histoire des Religions*, 1971, 3, pp. 29-76.

M. DETIENNE, «Athena and the Mastery of the Horse», *History of Religion*, 1971, pp. 161-184.

J.-P. VERNANT, «L'union avec Mètis et la royauté du ciel», en *Melanges H. Ch. Puech*, París 1974.

M. DETIENNE. «Le Lien et le Cercle», *Journal of Symbolic Anthropology* 5, 1974 (no hemos podido acceder a este artículo ni al número de la revista, que no ha llegado a nuestras manos).

Todos estos estudios, concebidos ya como capítulos de un volumen único, han sido reelaborados, completados y aumentados con algunos desarrollos inéditos para esta publicación.

ÍNDICE DE NOMBRES Y MATERIAS

Acusilao, 149
adivinación, 99 y ss., 132, 138-139, 258
Adrasto, 184-185
Afrodita, 68, 253-257, 256
Agatárquides, 233, 236
agchínoia, 129 n. 26, 269, 279-281
agkylomḗtēs, 18 n. 3, 39, 52, 58, 64
agòn, 21
agricultura, 160-161
aiolóboulos, 25 n. 37, 27, 39-40
aiolómētis, 25-26, 58, 186
aiólos (aióle), 26-27, 31, 39
Aîsa, 100 n. 5, 135
aíthyia, cf. corneja marina
ákmōn, 129, 143
Alceo, 40, 93 n. 142, 202 n. 55
Alcmán, 100 n. 5, 128-130, 134-135, 138, 140, 149, 151, 155, 199-200, 258, 282
Alcmeón de Crotona, 282
alfarero, *cf.* ceramista
amphigyḗeis, 52, 244, 273
Anaxágoras, 126
Anaximandro, 137 n. 61
Anceo, 224-228
Anderson, J. K., 179 n. 60
André, J., 192 n. 5, 193 n. 6
anfibios, 153 n. 134, 233-240
Anquinoe, 129 n. 26, 280
Anti, C., 195 n. 18
Antíloco, 17-22, 29-30
Antímaco, 183
apátē, 33, 59, 66, 115, 118
Apaturias, 250
apeírōn, 256-257, 262-267, 272
Aphetaîos, 207
Apolo, 253, 259-260, 272
Apolo *Aiglētēs,* 149
Apolodoro, 27, 61, 67 y n. 48, 70, 72-73, 80, 84, 90, 104, 111-113, 114, 116-117
Apolonio, 93 n. 142, 139, 146-148, 151, 195-197, 213
aporía (aporíai), 25, 205, 133, 155, 199
Arato, 136-137, 144, 193
Arión *(Areíōn),* 22, 183-185, 187 n. 90
Ares, 108 n. 29, 253-254
Argonautas, 139, 148-149, 195-197, 212, 224-227, 258-259
Aristófanes, 26, 37, 52 n. 130, 76 n. 72, 133-134, 154
Aristóteles, 12, 33 n. 4, 36, 42 n. 71, 50, 53, 83 n. 99, 137 n. 61, 152, 155 n. 142, 202, 232-233, 235-236, 238-240, 242, 258-259, 262, 279-282, 285-286, 288-289
armas, 161-162; cf. guerra; metalurgia
Artemidoro, 193
artesano, *cf. bánausos;* madera; *cheirônax;* metalurgia; cerámica; *technítē;* cestería
artimañas, *cf.* estratagemas

Astraîos, 144
astronomía, 223, 258
Atenea, 102, 103 n. 10, 104, 159-229, 249-250
Atenea *Aíthyia,* 191-197, 214
Atenea *Amboúlia,* 207 n. 83
Atenea *Anemôtis,* 220 n. 145
Atenea *Boarmía,* 161 n. 6
Atenea *Boudeía,* 161 n. 6
Atenea *Chalinîtis,* 167, 178-180, 188 n. 92, 211
Atenea *Chalkíoikos,* 162-163
Atenea *Damásippos,* 175 n. 33
Atenea *Ergánē.* 165 n. 33
Atenea *Glaukôpis,* 164-165
Atenea *Hippía,* 167-189, 211
Atenea *Lindía,* 223
Atenea *Keleútheia,* 205-208
Atenea *Oxyderkēs,* 164 n. 24, 166
Atenea *Sálpinx,* 164 n. 24
Atenea *Souniás,* 222
Ateneo, 53, 89, 136
Atlas, 137-138
Aubenque, P., 274 n. 121, 281 n. 145, 285 n. 173, 288 n. 192, 289 ns. 193, 194 y 198
auriga, 18-23, 167-189

bánausos, 176 n. 49
Báquidas, 178
Barner, W., 202 n. 55
Barnett, R. D., 197 n. 31
Barret, W. S., 128 n. 18
Basílai, 73 n. 70
báskanos, cf. mal de ojo
Bayet, J., 174 n. 35
Bechtel, F., 154 n. 139
Belerofonte, 168, 170, 177, 189
Benveniste, E., 26, 142, 180 n. 68, 181 n. 70, 198 n. 33, 260
Bérard, V., 219 n. 139, 233 n. 6, 236 ns. 17 y 21
Bergk, 103 n. 11, 158 n. 2
Bíē (Bía), 20, 58 n. 2, 60, 85, 96
Bilinski, B., 254 n. 23
Björck, G., 257 n. 36, 261 n. 48
Blanché, R., 279 n. 137
Blázquez, J. M., 170 n. 14
Blinkenberg, C., 223 n. 165
Blümner, H., 47 n. 98, 216 n. 125
bocado, 174-181
Böhme, R., 51 n. 122
Bollack, J., 83 n. 99
bóthroi, 145
Bufonias, 160
Bourgery, L., 284 ns. 163 y 165
Bourgin, E.-J., 32 n. 2
Bowra, C. M., 41 n. 64, 128 n. 18, 130
Bréal, M., 257 n. 36
Brelich, A., 89 n. 127
Briareo, 109, 112
Brommer, F., 162 n. 10
bronce, 81, 129 n. 21, 160-165
Burkert, W., 121 n. 2
Bucholz, E., 142
Buschor, E., 244 n. 54
Buse, H., 73

caballo, 167-189, 211
caballero, 178-179
Cabiro, 129 n. 26, 241, 280
Cabiros, 129 n. 26, 241, 244, 280
cadena, *cf.* ligadura; lazo
Cadmo, 114
Cahen, E., 205 n. 74
calamar, 152 ns. 131 y 134, 155 n. 145
Calímaco, 205 n. 74
Cambiano, G., 287 n. 187
cangrejo, 241-245, 275
Canopo, 223
Cantos Ciprios, 151, 215
Caos, 62, 77
Caquot, A., 244 n. 55
carpintero, *cf.* madera
carro, 180-183, 185-189, 213
carrera, 204-209
Casson, L., 215 n. 120, 216 n. 122
caza, 34-39, 46, 49-52, 115, 217-218, 273-274, 278, 281
cazador, *cf.* caza
cerámica, 175-176
ceramista, *cf.* cerámica
cercar, *cf. kykloûn*
Ceres, 68 n. 51
cestería, 270, 273
Cienbrazos, *cf.* Hecatónquiros
Cheirônax, 176 n. 49
Chamoux, F., 209

Chantraine, P., 19 n. 11, 26 n. 51, 29 n. 67, 165 n. 33, 171 ns. 19 y 26, 175 n. 45, 213 n. 106
cháos, cf. Caos
Chapot, V., 215 n. 115
Charbonneaux, J., 132 n. 41
Chatelet, F., 287 n. 186
Cíclopes, 64, 70-81, 83 n. 99, 86-91, 94-97, 250
Ciránidas, 233, 236-237
círculo, 48, 52, 266-271, 276
Cleobulina, 276
Clitemestra, 266
Collignon, M., 211 n. 96
Cook, A. B., 102 ns. 7 y 8, 103 n. 9, 118 n. 62, 131, 201 ns. 48 y 50, 227 n. 189, 135 n. 15, 241 n. 36
cordel, 216-217
corneja marina, 191-197
corona, 89
Courbin, P., 180 n. 68
Crates, 137
Crisipo, 103
Crates, 137
Crisipo, 103
Crono, 68-97, 107-108, 131
curvo, 152, 240

daídala, 129, 251, 271
Danoff, M., 201 n. 51
David, 197 n. 31
Davies, M. I., 267 n. 87
Dédalo, 10
Defradas, J., 276 n. 131
Degrassi, N., 187 n. 92
Delatte, A., 161 n. 5
De la Ville de Mirmont, H., 224 n. 167
Delcourt, M., 97 n. 151, 129 ns. 56 y 57, 254 n. 19, 271 n. 107
Delebecque, E., 180 ns. 64 y 69, 270 n. 104
Delorme, J., 207 n. 82
Deméter, 160-161
Deméter *Erinýs,* 170, 183
demiurgo, *cf.* artesano
De Ridder, A., 208 n. 88
De Romilly, J., 287 n. 186
Deroy, L., 244
De Saint-Denis, E., 42 n. 71
Deubner, L., 221 n. 155
Diano, C., 9 n. 2
Dickins, G., 162 n. 11
Dielhl, 275 n. 130
diékplous, 269, 281
Dieterich, B. C., 170 n. 12, 183 n. 75
Diodoro de Sicilia, 90, 136, 233
Diógenes de Apolonia, 126
Diomedes, 173-174
Diller, H. 282 n. 155
Dióniso, 124-125
Dióscuros, 226-229
Dióscuros *Amboúloi,* 207 n. 83
Dióscuros *Aphetērioi,* 207
dokeúein, 21, 31, 36, 65
dólos, 18 n. 3, 23, 25, 29, 31-34, 37, 39, 50, 58 n. 2, 61, 65, 115, 118
Dorsingfang-Smets, A., 267 n. 91
Drachmann, A. B., 161 n. 5
Du Mesnil du Buisson, R., 244 n. 55
Dumézil, G., 76 n. 72, 159, 167
Dummler, 165 n. 27, 219 n. 144
Dumortier, J., 47 n. 99, 266 n. 79

Egípano, 113
Ehrenberg, V., 200 n. 44
Eitrem, S., 173 n. 33
Eliano, 42, 234, 236 n. 18, 237
Elio Arístides, 211 n. 97
Empédocles, 83 n. 99
enigma, 48, 274-276
Enki-Ea, 14
Eolo, 147 n. 111
Ēós, 144
Epicarmo, 90
Epiménides, 84, 110
Epimeteo, 25
epistēmē, 287
epistréphein, 41
Erecteo, 186
Erinias, 65, 68, 93 n. 142
erōidiós, 196
Eros, 133-135, 265
Escelmis, 187
Esfinge, 274
Esopo, 26

Esquilo, 51, 58-61, 76, 79-80, 82, 85, 87, 88, 91, 96, 110, 113, 136, 140, 142, 177, 216, 261, 266, 285
Éstige (Estigia), 117, 145 n. 103
Estocástica, 282, 287
Estrabón, 233
estratagemas, *cf. dólos; sóphisma*
Etymologicum Magnum, 185
Eurípides, 51, 139, 150-151, 174, 286
Eurinome, 130-131
Eustacio, 27, 45, 47 n. 104, 254 n. 23
eustochía, 281, 286
expulsión, 91-92

Fairbanks, A., 209 n. 90
Fanes-Metis, 121-125, 127, 134
Farnell, L. R., 205 n. 72
Fauré, P., 275 n. 126
feacios, 218-221
Ferécides de Siro, 126 n. 14, 131, 145
Festugiére, A. J., 283 n. 156, 287 n. 188
Filóstrato, 150
Fittschen, K., 162 n. 10
foca, 106 n. 17, 153 n. 134, 231-241, 244-245
Formión, 268
Fraenkel, H., 45 n. 95, 100 n. 5, 128 n. 18, 135 n. 52
Frazer, J. G., 173 n. 35
freno, *cf.* bocado
Frisk, H., 205 n. 73
Frontis, 221-223
fuego, 250-253
Furtwangler, A., 211 n. 96

Gardiner, E. N., 205 n. 74
Gardiner, J., 211 n. 98
Garlan, Y., 268 n. 98
Garzya, A., 128 n. 18, 133 n. 44
Gauthier, R. A., 281 n. 145, 288 n. 192
Gea, 62-74, 77, 77 n. 74, 81, 109, 113, 116
Geagan, H. A., 188 n. 92
Gentili, B., 256 n. 35, 265 n. 70
Gigantes, 116
giro, *cf.* vuelta y *stréphein,* 39, 41-43, 46, 49, 50
Geopónicas, 238
Gernet, L., 91 y n. 135, 92 n. 140, 174 n. 37
Glauco, 173
Goettling, 102 n. 7
Goossens, R., 237 n. 23
Gorgó, 170
Gorgona, 165-166, 170-171.
Gottschalk, H. B., 257 n. 36
Goube, H., 19 n. 11, 29 n. 67
Gruppe, O., 173 n. 35, 205 n. 72, 219 n. 144
Guarducci, M., 201 n. 47
guerra, 162-166
guerra naval, 267-270
guerrero, *cf.* guerra

Hades, 264, 264 n. 67
halieýs, cf. rana
Hamblenne, P., 32 n. 1
Harrison, J. H., 149 n. 121
Hayman, H., 233 n. 6
Hecatónquiros, 64 n. 32, 66, 70-79, 80, 82-91, 94-97, 116-117
Hefesto, 78, 85, 87-88, 103 n. 10, 129 n. 26, 164-165, 179, 215, 241-245, 249-251, 253-256, 271-273
Hera, 103, 226
Hera *Lygódesmos,* 89
Heracles, 102-106, 116
Heráclides de Milasa, 269-271, 281
Hermes, 47, 113-115, 187 n. 92, 207 n. 79, 251-253, 255, 272-274, 276
Hermes *Nýchios,* 44
Hermes *Strophaîos,* 47
Heródoto, 147 n. 111, 151, 262, 268, 285
[Heródoto], 175
Herter, H., 231 n. 1
herrero, *cf.* metalurgia
Hesíodo, 26, 50, 57-67, 70-76, 77-78, 81-83, 87, 90, 92, 95-96, 99

n. 1, 102-103, 109-113, 116-118, 121-122, 125, 127-128, 134, 143-144, 145 n. 103, 146 n. 104, 161, 263, 265
[Hesíodo], 21
Hesiquio, 73, 90, 138, 192, 241, 252
hippeîs, cf. caballero
[Hipócrates], 271, 283-284, 288
Hipómenes, 173-174
Homero, 18, 25, 30, 49-50, 53, 57, 58 n. 2, 75 n. 72, 76 n. 72, 78, 79-81, 115, 122, 129, 130, 146, 147 n. 111, 256, 279
Hôrai, 100
Hornell, J., 197 n. 31
hyphaínein, 18 ns. 3 y 4
Hýpnos, 107-108
Himno homérico a Afrodita, 213
Himno homérico a Apolo, 181, 260
Himno homérico a Hermes, 272

Íbico, 75 n. 72, 265
Idotea, 105, 107
Illuyanka, 114-115
Ion de Quíos, 51
Iris, 187 n. 92

Janni, P., 200 n. 43
Jeanmaire, H., 17, 19 n. 9, 166 n. 38, 168 n. 3, 170 n. 16, 171, 275 n. 126
Jebb, 175 n. 44
Jenofonte, 171
Jessen, 165 n. 33, 256 n. 32
jinete, *cf.* caballero
Johansen, K. F., 172 n. 28
Jolif, J. Y., 282 n. 145
Jouan, F., 151 n. 129

Kahn, H., 257
kairós, 22, 31, 176 n. 49, 188, 200 n. 46
Kairós, 22, 184, 198-202, 209 n. 92
Kámpē (Kampe), 90-91, 112
Kapsomenos, S. G., 121 n. 2
katoulás, 139, 148, 227
Kauer, S., 162 n. 9
Keller, O., 192 n. 4, 233 n. 6
Kérdē (kérdos), 18 n. 3, 19, 24, 31, 155, 162 n. 7, 206
Kérényi, C., 130 n. 30
Kerferd, G. B., 285 n. 174
Kern, O., 121
Keydell, R., 32 n. 1
Kiock, A., 195 n. 18
Kirk, G. S., 131 n. 32
Kirsten, E., 221 n. 155
Koppers, W., 180 n. 66
Kraiker, W., 221 n. 155
Krappe, A. H., 197 n. 31
Krátos, 20, 58 n. 2, 60, 85, 95
Krause, 257 n. 36
Krischan, J., 175 n. 47
krýptein, 18 n. 3, 63 n. 26, 154
Kucharski, P., 200 n. 46, 284 n. 163
Kyáneai, 146
kykloûn, 35, 49, 267

Lacroix, L., 165 n. 33
Lasserre, F., 265 n. 70
Lattimore, R., 285 n. 176
lazo, *cf.* ligaduras
lechuza, 165
Legras, L., 184 n. 77
Lejeune, M., 26 n. 51
leñador, *cf.* madera (trabajo de la)
Lesky, A., 142
Leucotea, 194-195
Licofrón, 93 n. 142
Lido, 93 n. 142
ligaduras, 46-48, 52, 73, 77-92, 96, 104, 106-108, 125, 131, 141, 253-257, 260-270, 274, 276, 278
Lindsay, J., 150 n. 124, 199 n. 39, 235 n. 15
Lloyd-Jones, H., 130
Lobel, E., 127
Luyster, R., 159 n. 1

madera (trabajo de la), 213-217, 278
Maffre, J. J., 209 n. 91
Mair, A. W., 32 n. 1, 33 n. 7, 38 n. 45

mal de ojo, 166, 172, 176 n. 49, 232 n. 4, 235, 238, 240, 244 n. 55
Martin, R., 162 n. 13
Matrón, 155
matrona, *cf.* medicina
Mazón, P., 22, 66 n. 41, 82, 99 n. 1, 161 n. 6
mēchanē, 18 n. 3, 32, 46-47, 81, 133
Medea, 169, 174
mēdesthai, 209, 218
medicina (médico), 278, 280, 282-284
Meillier, C., 165 n. 33
Meirat, J., 233 n. 6
Meliso de Tebas, 41
Menelao, 104-107, 141
Menódoto de Samos, 89
Merkelbach, R., 121 n. 2
metalurgia, 129, 147 n. 111, 166, 174, 231-245, 250-251, 278, 280
metamorfosis, 27-28, 77 n. 72, 102-106, 125, 131-132, 141, 149, 153 n. 134, 240, 284; *cf.* polimorfía
Metis, 17, 20, 28-29, 57-97, 99-105, 107, 116, 118, 121-135, 149, 161-162, 164-165, 276-280
Metis-Fanes, *cf.* Fanes-Metis
Mette, H. J., 25 n. 42, 27 n. 54
Metzger, H., 48 n. 114, 129 n. 24, 187 n. 92
Meyer, A., 73
mirada, 83 n. 99
Mnaseas de Patara, 185
Moîra (Moira), 126
Moîrai, 100, 101 y n. 5, 113, 116, 118, 126
Moiras, *cf. Moîrai*
Moiro de Bizancio, 137
Moreux, B., 145 n. 101, 146 n. 105, 150 n. 123 y 124
Morrisson, J. S., 285 n. 174
Mühlenstein, H., 26 n. 51
Mýrmix, 160
Mythographi Vaticani, 130

navegación, 136-143, 189 n. 95, 191-229, 258 y ss., 279, 283
Némesis, 68 ns. 51 y 55
Nereo, 28, 104-106, 130-132, 151
Nereidas, 150-152
Nestle, W., 285 n. 174
Néstor, 18-19, 21
Nilsson, M. P., 192 n. 2, 219 n. 144
Nick, 132 n. 41
Noble, J. V., 176 n. 50
Nonno de Panópolis, 90 n. 131, 111, 113, 186
Noche, 63, 68 n. 55, 82

Océano, 72, 77, 136-137
Ofioneo, 131
ojo, *cf.* mal de ojo
Ohlert, K., 274 n. 122, 276 n. 131
olivo, 187 n. 92
Onquesto (ritual de), 181-183, 186
Onians, R. B., 80 n. 86, 88 n. 118, 257 n. 36
Opiano, 18, 31, 32 n. 1, 32-40, 43, 47, 49-50, 53, 57, 114-115, 152, 152 n. 134, 154, 268, 279
oráculos, 99 y ss.
Orfeo, 139, 148
[Orfeo], 108, 113, 121-128, 132, 134, 135, 141, 150, 196, 263
Orlandos, A. K., 215 n. 117
Osthoff, 174 n. 37
Otto, W. F., 165 n. 33

Page, D. L., 40 n. 62, 128 n. 18, 129 n. 22, 135 n. 52
Pagliara, C., 281 n. 150
Paley, F. A., 102 n. 7
paloma, 137-138
Pan, 113-114
Pandión, 192
Pandora, 88, 265
panoûrgos, 27, 40, 152, 252, 289
panteón, 249 y ss., 253 y ss.
pantoîos, 18 n. 6, 19, 25, 31, 251
panurgo, *cf. panoûrgos*
Parain, C., 268 n. 93
Parménides, 135
Parmentier, L., 26
Pausanias, 66, 73 n. 70, 145 n. 103, 167, 172, 191-192, 207, 220 n. 145, 222, 252

Pavese, C. O., 128 n. 18, 133 n. 44, 135 n. 52
peces, 32-39, 51
pesca, 32-38, 47-53, 114-115, 217, 267-268, 278
Pédech, P., 281 n. 144
Pegaso, 167-168, 170, 174, 178, 189
peîrar, 257-264
Peleo, 104-106, 130, 151
Peletronio, 175
penía, 133-134
Perì apistōn, 139
Periclímeno, 102-103
períplous, 268
Pernice, E., 172 n. 28, 176 n. 49
Pestalozza, U., 160, 161 n. 6
Pfeiffer, R., 265 n. 73
phármakon, 18 n. 3, 67 y n. 48, 69 y n. 58, 102 n. 7, 113, 116-118, 155, 168-169, 174.
phrázesthai, 18 n. 3
phronéō, 29
phrónēsis, 127, 161 n. 6, 209, 214, 285 y n. 173, 289
Picard, C., 172 n. 28, 209, 222-223
piloto, *cf.* navegación
Píndaro, 22, 27, 41, 46, 51, 79, 80 n. 89, 84, 91, 133, 137, 168, 174-175, 177-178, 200, 203, 284
Pisani, V., 205 n. 73
Pitaco, 41
plagktaí, 146, 147 n. 111, 151
Platón, 12, 26, 34, 38, 50-51, 75 n. 72, 91, 100 n. 5, 124, 133, 134 n. 46, 135, 145 n. 103, 199 n. 41, 203, 275, 279-281, 285, 287-288
Pléyades, 136-137
Plinio el Viejo, 237, 239, 272 n. 108
Plutarco, 33 n. 8, 38, 42, 43 n. 80, 44, 46 y n. 97, 53, 108, 134, 145 n. 103, 152, 154, 227, 234, 238, 251, 274-276
poikilóboulos, 25 n. 36, 26-27, 58
poikilómētis, 25
poikílos, 26-27, 31, 40, 49, 58, 275, 283
política, 45, 278, 282, 285-286, 288
Polibio, 281 n. 144
polimorfía, 39-40, 46, 48, 50, 110, 152, 154, 198, 251, 271, 283
Pólux, 34 n. 12, 36, 297
polymēchanos, 25, 37
polýmētis, 18 n. 3, 25, 37, 162
polypaípalos, 37
polýplocos, 43, 46
polýtropos, 37, 45-47
Pompaîos, 201
póntos, 146, 199, 203
Póntos, 68, 142-143, 146, 148, 198, 202
Póntos Áxeinos, 201, 212
Póntos Eúxeinos, 201
Popp, H., 207 n. 84
póros, 25, 28, 44, 105, 133-155, 199, 259, 261
Póros, 100 n. 5, 128, 133-135, 138, 140-143, 149, 155, 198, 258, 282
Porfirio, 256, 289 n. 197
Posidón (Poseidón), 76 n. 72, 80-81, 167-189, 191, 194, 210-213
Posidón *Damaîos,* 189
Posidón *Damásippos,* 175 n. 42
Posidón *Híppios,* 167-189, 211, 217-229
Pötscher, 159 n. 1
Prometeo, 25, 58-59, 61, 68, 76-80, 82, 84-92, 96, 117-118
promētheia, 25, 200
prónoia, cf. promētheia
Proteo, 27-28, 104-107, 131-132, 153 n. 134
Protógonos, 121-122
prudencia, *cf. phrónesis*
Psamateo, 153 n. 134
Pugliese-Carratelli, G., 201 n. 47
pulpo, 33, 37-39, 43-46, 48
pyrpalámēs, 252

Radermacher, L., 47 n. 101, 251 n. 4
rana, 32-33
Raven, J. E., 131 n. 32
Rayet, O., 211 n. 96
rayo, 78-87, 96, 110-114
Rea, 65-67, 69, 84, 131
red, 35, 48, 51-52, 264-268, 270-271, 274

Rehm, 223 n. 164
relámpago, 80-81, 110
Rohde, O., 267 n. 92
Richmond, J., 39 n. 50
Rivier, A., 286 n. 182, 287 n. 186
Robert, L., 171 n. 21, 172 n. 26, 261 n. 49
Rocas Cianeas, 147, 196
Rocas Errantes, 147 n. 111, 224, 259
Rocas Negras, 146, 259; *cf. Kyáneai*
Roeder, 223 n. 164
Roux, G., 181 y ns. 70 y 71, 182 n. 74, 197 n. 30
Roux, R., 148 n. 115
Rudhart, J., 117 n. 59

sacrificio, 118, 145 n. 103, 149, 189, 207 n. 84, 212, 227
Safo, 24
Scholia a Apolonio de Rodas (Escolios), 93 n. 142, 104 n. 14
Scholia a Aristófanes, 47 n. 106
Scholia a Hesíodo, 102 n. 7, 104
Scholia a la Ilíada, 102, 130
Scholia a Licofrón, 93 n. 142, 104 n. 14, 130, 214 n. 111
Scholia a Píndaro, 42 n. 68
Schachermeyr, F., 170, 180 n. 66, 188 n. 93, 210 n. 94, 218 n. 134
Schrekenberg, H., 264 n. 67
Schuhl, P. M., 52 n. 131
Schwabl, H., 128 n. 18
Schwartz, J., 102 n. 8, 169 n. 6
Séchan, L., 177 n. 57
Seleuco de Tarso, 36
Seligman, P., 257 n. 36
sepia, 44, 46, 151 y n. 129, 151-155
Sepia (cabo), 151 y n. 129, 151-155, 228
Servio, 160-161
Seth, 111
Severyns, A., 151 n. 129, 165 n. 27, 169 n. 6, 222 n. 161
Simónides, 137
Siret, L., 152
Siska, H., 204 n. 70
Sísifo, 169
Skótos, 128
Smets, G., 267 n. 91
Snell, B., 57 n. 1, 265 n. 73
soberanía, 58-118
Sócrates, 255 n. 30, 265 n. 74, 274
sofista, 45, 47-48, 278, 285
sophía, 228
sóphisma, 33, 44, 152, 169
Sófocles, 51, 202-203
Stadler, 173 n. 34
Stanfor, W. B., 45 n. 91
Steier, 192 n. 4, 193 n. 7
Stiglitz, R., 170 n. 12
stocházesthai, 36, 281-282, 284
stréphein, 47-48, 274
Strohm, H., 199 n. 40
Suda, 138
Suetonio, 231, 237, 252
Sunion (cabo), 221-222

Taillardat, J., 37 n. 34, 40 n. 54, 49 n. 119, 52 n. 130, 154 y n. 141, 175 n. 41, 215 n. 120, 232 ns. 3 y 4, 267 n. 90, 268 n. 98, 270 ns. 101 y 102, 280 n. 140
talión (ley del), 65, 67, 69
Taráxippos, 172-173, 182-183
Tártaro, 80-85, 108, 142-146, 145 n. 103, 263-264
téchnè, 18 n. 3, 25, 32-33, 59, 65, 106, 140-141, 200 n. 45, 254, 272
technítēs (tecnita), 140, 288
tejer, 125, 165 n. 33, 219, 270-271, 276
Tekton, 214
tektaínesthai, 217
tékmar, cf. tékmōr
tékmōr, 134, 137, 139-144, 259
Tékmōr, 128, 134, 138, 140-143, 149, 155, 258, 282
Telquines, 129, 166, 231-232, 237, 240-241, 244
Temis, 68, 77, 99-102
Temístocles, 285-287
Teócrito, 148
Tetis, 59, 61, 78, 99, 103, 105-106, 128-155, 164, 228 n. 193, 271 n. 106
Tetis *Kyanéa,* 150

Tetys, 130
Thévenot, 236
Thompson, D'A. W., 192 n. 4, 193 n. 6, 196 n. 24
Tifeo, *cf.* Tifón
Tifis, 195, 214, 224-225, 227-228
Tifón, 43, 79, 83-85, 109-115, 117-118, 144, 145 n. 103, 147
tiro (de caballos), 183 y ss.
Tirteo, 75 n. 72
tísis, cf. talión
Titanes, 58-86, 124
torpedo (pez), 33
trampas, 32, 35, 270
trenzar, 46, 52
Treu, M., 128 n. 18
trickster, 14, 113 n. 49
tridente, 80
Tritón, 269
trompeta, 164, 164 n. 124
trueno, 78-80
Tucídides, 24, 286-287
Týchē, 199-200, 202

Ullikumi, 109, 111
Ulises, 30, 45, 58 n. 2, 205-208, 216, 218-220
Untersteiner, M., 135 n. 53
Urano, 62-74, 93 n. 142, 95, 129
Usener, H., 57 n. 1, 169 n. 8, 197 n. 31

Valerio Flaco, 146-147, 212
Van Groningen, A. B., 217 n. 128
Van Nes, D., 175 n. 40, 203 n. 63, 265 n. 76
Verdenius, 198 n. 35
Vermeule, E., 48 n. 114, 266 n. 87
Vian, F., 43 n. 76, 109 ns. 33 y 34, 115 n. 51, 146 n. 103, 163 n. 15, 164 n. 27, 177 n. 57
Vidal-Naquet, P., 51 n. 127, 267 n. 187, 268 n. 93
vientos, 111-112, 143-144
Vigneron, P., 179 n. 60
Vos, H., 244

Wachsmuth, D., 195 n. 19, 197 n. 31, 199 n. 37, 201 n. 51
Walcot, P., 81 n. 92, 109 n. 33, 115 n. 51, 162 n. 10
Waser, 213 n. 108
Waszink, J. H., 108 n. 30
Weicker, 173 n. 32
Weil, R., 52 n. 131
West, M. L., 59 n. 7, 62 n. 24, 66 n. 41, 68 n. 51, 70 n. 59, 73 y n. 69, 75 n. 72, 76 n. 72, 77 n. 76, 79 n. 83, 82 n. 94, 91 n. 135, 110 n. 39, 128-129, 134, 135 n. 52, 138 n. 63, 140 n. 73
Wide, S., 205 n. 72
Wiesner, J., 179 n. 60, 180 n. 67, 184 n. 79
Wilamowitz, U. von, 17, 178, 265 n. 70, 276 n. 131
Will, E., 40 n. 62, 41 n. 63, 167 n. 1 170 ns. 11 y 13, 172 n. 28, 173 n. 31, 179 n. 60, 186 n. 88
Willetts, R. F., 275 n. 126

Yalouris, N., 175 n. 43, 178, 186 n. 88, 218 n. 134, 272 n. 112
Yámblico, 27 n. 60

Zetes, 70, 77 n. 76, 161 n. 6, 172 n. 30
Zeus, 17-18, 28, 57-97, 99-118, 121-127, 134, 137, 161, 164, 149-250, 276-277, 279
Zeus *Amboúlios,* 207 n. 83
Zeus *Oúrios,* 201-202
zorro, 39-42, 48-49, 51

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 9

I. LOS JUEGOS DE LA ASTUCIA 15

1. La carrera de Antíloco 17
2. El zorro y el pulpo 31

II. LA CONQUISTA DEL PODER 55

3. Los combates de Zeus 57
4. La unión con Metis y la realeza del cielo 99

III. EN LOS ORÍGENES DEL MUNDO 119

5. La Metis órfica y la sepia de Tetis 121

IV. LOS SABERES DIVINOS: ATENEA, HEFESTO 157

6. El ojo de bronce 159
7. El insomne freno 167
8. La corneja marina 191
9. Los pies de Hefesto 231

V. CONCLUSIÓN 247

10. El círculo y la ligadura 249

PROCEDENCIA DE LOS TEXTOS 291
ÍNDICE DE NOMBRES Y MATERIAS 293